ಪ್ರಚಾರ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ 61

ಭಾವಗೀತೆ

ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಪ್ರಚಾರ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ— ೬೧

ಭಾವಗೀತೆ

ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ, ಎಂ.ಎ.

೧೯೬೧

ಮೊದಲನೆ ಮುದ್ರಣ: ೧೯೫೬
ಎರಡನೆ ಮುದ್ರಣ: ೧೯೭೦
೫,೦೦೦ ಪ್ರತಿಗಳು
ಮೂರನೆ ಮುದ್ರಣ: ೧೯೮೧
೧೦,೦೦೦ ಪ್ರತಿಗಳು

ಬೆಲೆ: ೨೫ ಪೈಸೆ

ಪ್ರಕಾಶಕರು

ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು—೫೭೦ ೦೧೨

ಮುದ್ರಕರು

ನಿರ್ದೇಶಕರು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಮುನ್ನುಡಿ

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯು ಕೈಗೊಂಡು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೂ ಸರ್ವಜನಾದರಣೀಯುವೂ ಶಾಶ್ವತವೂ ಆದ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆಗಳ ಪ್ರಕಟನೆ ಒಂದೆಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು. ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಸೌಲಭ್ಯ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ಜನರಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕಲೂ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯುಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಸಂಪರ್ಕಗಳು ಬೆಳೆಯಲೂ ಈ ಮೂಲಕ ಏರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಈಗಾಗಲೆ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಆವೃತ್ತಿ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವುದೂ, ವರ್ಷಂಪ್ರತಿ ಅರವತ್ತು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದೂ ಅವುಗಳ ಜನಾನುರಾಗಕ್ಕೂ ಆವಶ್ಯಕತೆಗೂ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ಮಾಲೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಒಂದೆರಡು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಗಳ ಪ್ರಕಟಣಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆ ಎಷ್ಟು ಗೌರವಭಾಜನವಾಗಿದೆ, ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾಲೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಜನತೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬರೂಪವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಂದೂ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯೂ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿಡುತ್ತದೆಂದೂ, ಇದರಿಂದ ನಾಡಿನ ಭಾಗ್ಯೋದಯವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮೈಸೂರು
೮-೩-೧೯೫೭

ವಿ. ಎಲ್. ಡಿಸೋಜ
ವೈಸ್–ಛಾನ್ಸಲರ್

ಅರಿಕೆ

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಚಾರಪುಸ್ತಕಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎನ್ನುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ನನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಪುಸ್ತಕ. ಮಂಡ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸಿ ನನಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮಾನ್ಯ ಮಿತ್ರರೂ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ಶಾಖೆಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳೂ ಆದ ಶ್ರೀ ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ, ಎಂ.ಎ., ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಶ್ರೀ ಜವರೇಗೌಡರ ವಿಶ್ವಾಸಪೂರ್ವಕವಾದ ಒತ್ತಾಯವೂ ಸಹಕಾರವೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯುತರ ಉಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ನೆರವಿತ್ತ ಸಂಸ್ಥೆಗೂ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಅಂದವಾಗಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಮುದ್ರಣಾಲಯದವರಿಗೂ ನನ್ನ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳು.

ಮೈಸೂರು

ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ

೬-೩-೧೯೫೬

ಭಾವಗೀತೆ ಪದದ ಅರ್ಥ

'ಭಾವಗೀತೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಹೊಸತು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದೇವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಇವು ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಜ್ಞರು 'Lyric' (ಲಿರಿಕ್) ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಯೋ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ನಾವು ಕರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು Lyric ಎಂದು ಕರೆಯುವರೆಂಬುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಈ Lyric ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬಿ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಇದೀಗ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಬೆಳಗಿದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ Lyric ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಕೆಲವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ತೆರನಾದ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾದಾಗ ಇವುಗಳಿಗೆ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟು ಕರೆದರು. ಹೀಗೆ ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಹೊಸ ಪದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Lyric ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತ

ವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದವೊಂದನ್ನು ಈ ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾವಗೀತೆ ಪದದ ಜನ್ಮಕುಂಡಲಿ. ಇದರ ಸಾಮುದ್ರಿಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ, ಊರಿಗೆ ದಾರಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಲ್ಲ. ಊರಿಗೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಿರುವ ಕೈಗಂಬಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ. ಭಾವಗೀತೆಯ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಇದು ಬಾಲಬೋಧೆ ಆಗಬಹುದು.

ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತೆರನಾದ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾವಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬೇಕು ಕವಿತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೊದಲನೆಯ ಅರ್ಥ. ಆ ಭಾವ ಗೀತರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥ. ಈ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವುಗಳೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾವಗೀತೆ ಎಂದರೆ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮತ್ತು ರಾಗ–ತಾಳಬದ್ಧವಾದ ಕವಿತೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಯಾವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಭಾವ ನಾದಮಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಂತಹ ಕವಿತೆಯೇ ಭಾವಗೀತೆ. ಕೇವಲ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಭಾವ–ನಾದಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ರಮ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಭಾವಗೀತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಗ 'ಭಾವಗೀತೆಯ' ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುವುದು Lyric ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಾವು ರೂಢಿಗೆ

ಹೊಸದಾಗಿ ತಂದುಕೊಂಡಿರುವ ಪದ ಎಂದು ಈಗ ಹೇಳಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ Lyric ಎನ್ನುವ ಪದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಅಲ್ಲಿ Lyric ಎನ್ನುವ ಪದ Lyre (ಲೈರ್) ಎನ್ನುವ ಪದದಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರು ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಂತಿಯ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಅವರು Lyre ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ Lyre ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುವ ಹಾಡಿಗೆ Lyric ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಗೇಯಕಾರರು ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಡು ಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಲೈರ್ ವಾದ್ಯದೊಡನೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಾಡುಗಳೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರ 'Lyric' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. Lyric ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯವುಳ್ಳ ಕವಿತೆ, ಯಾವುದಾದರೂ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ದೊಡನೆ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಕವಿತೆ, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳು ಇರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಪ್ರಾಸಗಳ ರಚನೆ, ಲಯಗತಿಗಳ ಏರಿಳಿ, ಅಕ್ಷರ ಮಾತ್ರೆ ಗಣಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಾದಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೂ ಗೇಯಸುಭಗತೆಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಕವಿತೆ, ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ Lyric ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೇ ಸಲ್ಲ, ಶುದ್ಧ ಕವಿತೆ ಎಂದರೂ ಒಂದೇ Lyric ಅಥವಾ ಭಾವಗೀತೆ ಎಂದರೂ ಒಂದೇ ಎಂಬಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಈ ಪದದ ಅರ್ಥ

ಹಿಗ್ಗಿತು. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾದದ್ದು ಇಷ್ಟೇ; ಈ Lyric ಪದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಈ ಜಾತಿಯ ಕವಿತೆ ಗೇಯಗುಣಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಳೆಯಲಿ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ವೈಣಿಕಗೀತೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸು ತ್ತಾರೆ. ವೈಣಿಕಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಳ್ಳ ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಬಹುದಾದುದರಿಂದಲೂ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೂ ಗೀತಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವುದರಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನೇ Lyric ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಥಿತಾರ್ಥ ಇಷ್ಟು: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿರುವ ಪದವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಅರ್ಥೈಸಿದರೂ ಸರಿಯೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ Lyric ಪದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅರ್ಥೈಸಿದರೂ ಸರಿಯೆ, ಈ ಪದ ಸೂಚಿಸುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆ ಭಾವುಕತೆ ಇವುಗಳ ತನಿಯಾದ ಮೇಳ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ಭಾವಗೀತೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು

ಈಗ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಭಾವಗೀತೆ ಯನ್ನು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಇದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದದ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಸಮುದಾಯವನ್ನು 'ಎಪಿಕ್' (Epic), 'ಡ್ರಮ್ಯಾಟಿಕ್' (Dramatic) ಮತ್ತು ಲಿರಿಕ್ (Lyric) ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ

ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ವಿಭಜನೆಮಾಡಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಭಾವಗೀತೆ ಎಂದು ನಾವು ಈ ತ್ರಿಭೇದಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳಾದರೆ ಶಾಕುಂತಲ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರ ಇವು ನಾಟಕಗಳು. ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆ ಬೇಕಾದರೆ ಪಂಪ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹರಿಹರ ರತ್ನಾಕರಾದಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ ನಾಟಕ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಮ್ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕ, ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ, ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು, ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ. ಮುಂತಾದವರ ಬಿಡಿ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳು.[೧]

ಪುರಾಣಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೇಳಿದ್ದು, ನಾಟಕ ಆಡಿದ್ದು, ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಡಿದ್ದು. ಕಥೆ, ವರ್ಣನೆ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವವ್ಯಂಜನೆ ಮಗುದೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ

---

೧. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದಲೂ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡದಿಂದಲೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ತಟಕ್ಕನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಮೊದಲು ಉಪನ್ಯಾಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಾಚಕರು ದಯವಿಟ್ಟು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿ. ಉಪನ್ಯಾಸ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಕೂಡ ಭಾಷಣದ ಧಾಟಿಯನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಥೆ, ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆ, ಕ್ರಮವಾದ ಪಾತ್ರ ಪರಿಪೋಷಣೆ, ಹೃದ್ಯವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇವು ಪ್ರಮೋಹಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದೇಶದ ಸಮಗ್ರ ಇತಿಹಾಸ, ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪೂರ್ಣ ಚರಿತ್ರೆ, ಒಂದು ವಂಶದ ಅಖಂಡವಾದ ಕಥಾವಿವರ, ಒಬ್ಬ ಮಹಾವೀರನ ಪಾಂಕ್ತವಾದ ಜೀವನಕಥೆ ಇವು ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಲವು ಶತಮಾನದ, ಹಲವು ತಲೆಮೊರೆಯ ಕಥೋಪಕಥೆಗಳಿಂದ ಆಖ್ಯಾನ ಪ್ರತ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾದ ವಸ್ತುವೃತ್ತಾಂತ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಪಾತ್ರಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗಿನ ತುಯ್ತದ ಪದರಪದರ. ಹೃದಯಹೃದಯಗಳ ಆಘಾತಪ್ರತ್ಯಾಘಾತಗಳ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಘಟನೆಮುಂತಾದವುಗಳ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಕಥಾನಕಗಳು ನಮಗೆ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ, ವರ್ಣನೆ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ರಸಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ. 'ಮೂರು ಗುಣಗಳಿನೊಗೆದ ನಾನಾ ರಸದ ಲೋಕದ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ನಾಟಕ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಈ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಪಾತ್ರಗಳು, ನೂರಾರು ಸಂಗತಿಗಳು, ರುದ್ರವೂ ಲಲಿತವೂ ಆದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಈ ಬಹಿರ್ಘಟನೆಗಳ ಕಥಾಮಾಲೆಯನ್ನು ಶ್ಲೋಕಶ್ಲೋಕವಾಗಿ ಸರ್ಗಸರ್ಗವಾಗಿ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ

ಕವಿ ಹೆಣೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ದೃಶ್ಯದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಅಂಕ ಅಂಕವಾಗಿ ನಾಟಕ ಕಾರ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅನ್ಯ ಸಂಗತಿಯ ಟೀಕೆ, ತತ್ವೋಪದೇಶ, ಧರ್ಮಶ್ರವಣ ಇವುಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಪರಾನುಭವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಪರಾಮರ್ಶನ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಭಾವಗೀತೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶ ಕಥೆಯಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲ, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಕೌಶಲವಲ್ಲ. ಪಾತ್ರ ಪಂಪ್ಪೋಷ ಣೆಯ ಚಾತುರ್ಯವಲ್ಲ; ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ರಸಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಲ್ಲ: ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಭಾವ ಮಾತ್ರ. ಕವಿಯು ಒಂದು ಹೊತ್ತಿನ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಭಾವಗೀತೆ ಕುರಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಒಂದಾದ ಭಾವ ತನಗೆ ತಾನೆ, ಅಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಅಕೃತಕವಾಗಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಯ್ತದ ಫಲ ವಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವ ಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟೇ ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ, ವರ್ಣನೆ ಇವು ತೀರ ತೆಳ್ಳಗೆ ತೀರ ಗೌಣವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಭಾವದ ಪರಿಯುವಿಕೆಗೆ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಾಗಿ, ಹಾರುವಿಕೆಗೆ ದಾರವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಭಾವಗೀತೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾದದ್ದು. ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಕವಿಯ ಒಳಗಣ ಬಗೆಯಿಂದ, ಸ್ವಕೀಯವಾಗಿ ಕವಿ ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತ ವಾದದ್ದು. ಹೀಗೆ ಭಾವಗೀತೆ ಸ್ವನಿಷ್ಠವೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಆಗಿರು ತ್ತದೆ. ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಅನುಭವ, ತನ್ನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ, ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಸೆಲೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಭಿನ್ನರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಹಲವು ರಸಗಳನ್ನು ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬುವುದೂ ಆಗದ ಮಾತು. ನೇರಾದ, ಸೈತಾದ ಒಂದೇ ಒಂದಾದ ಭಾವವನ್ನು ಬೇಗ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ ಭಾವಗೀತೆ. ಕಥೆಯಾಗಲಿ ಘಟನೆಯಾಗಲಿ ಒಂದು ಎರಡು ಮಾತುಗಳ ವಿವರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ ಭಾವಗೀತೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಭಾವಗೀತತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಥನಕಾವ್ಯವೊ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯವೊ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದಿತೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ; ಈ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಡಿಹಾರುವ ವಾದವಿವಾದಗಳ ಕಾವ್ಯ ಉರಿಯೊತ್ತುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಇಂತಹ ವಿವರಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವಗೀತೆ ತನ್ನ ಭಾವಗೀತತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾವಗೀತೆ ಸರ್ವಥಾ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಭಾವಪ್ರಖರತೆಯೇ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಾಟಕಕಾವ್ಯ ಡೈನಮಿಕ್ (Dynamic) ಅಥವಾ ಚಲನಶೀಲವುಳ್ಳದ್ದು, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು: ಭಾವಗೀತೆ ಸ್ಟ್ಯಾಟಿಕ್ (Static) ಅಥವಾ ನಿಶ್ಚಲ ಶೀಲವುಳ್ಳದ್ದು, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕ ಜಟಿಲವಸ್ತು ವಿಸ್ತಾರವುಳ್ಳದಾಗಿಯೂ ಮಿಶ್ರಭಾವ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಯೂ ನಾನಾ ರಸಚಿತ್ರಣಸ್ಥಾನ

ವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರೆ ಭಾವಗೀತೆ ಸರಳವಾಗಿ ಸಣ್ಣವಾಗಿ ಏಕಭಾವ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಭಾವಗೀತ ಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆವಷ್ಟೆ. ಈಗ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಉಚಿತ ವಾಗಿದೆ.

(೧) [೧]ದೇಶ ಕೋಸಲವಿಹುದು ಧನ ಧಾನ್ಯ ಜನ ತುಂಬಿ
ಸರಯೂ ನದಿಯ ಮೇಲೆ ಮೆರೆದುದು ವಿಷಯಮಧ್ಯೆ
ರಾಜಧಾನಿ ಅಯೋಧ್ಯೆ, ರಮಿಸುವಿಂದ್ರಿಯ ಸುಖದ
ನಡುವಣಾತ್ಮನಂದದಂತೆ, ಪೇಳ್ವೆನೆಂತಾ
ಪರ್ವಿತ್ತದರ ಜಸಂ ರಾಕಾ ಶಶಾಂಕನಿಂ
ಪರ್ವಿತೆನೆ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳೊಳ್ಗಿನ ಸೊದೆಯ ಸೋನೆ.
ಲೋಕತ್ರಯಂಗಳಂ. ರಚಿಸಿದನು ಮನು ತಾನೆ
ನಾಲ್ಕುಮಡಿಯೈದು ಯೋಜನದಗಲದಾ ಮಹಾ
ಸಾಕೇತನಗರಿಯಂ, ರವಿವಂಶದರಸರಿಗೆ
ಕೀರ್ತಿಯ ಕಿರೀಟವಿಡುವಂತೆ...

(೨) [೨]ಏಕಲವ್ಯ—ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಕ್ಕು ಮತ್ತೆ ಕೇಳ್ದನ್: "ಆರೊ ನೀನ್?"
ನುಡಿದೆನ್: ನೀನೆ ಸಂಬೋಧಿಸಿದವೊಲ್ ವನಚರನ್!"
ನಸುಕೆರಳ್ದೆಂದನ್: "ನಾಲಗೆಯ ನೆರಂ ಬೇಕೆ?

---

೧. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ 'ಕವಿಕ್ರತು ದರ್ಶನಮ್' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಕ್ತಿ ೧೫೬ ರಿಂದ ೧೬೬ರ ವರೆಗೆ.

೨. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಪ್ಪೆಯೊಡನೆ ಏಕಲವ್ಯ' ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳು.

ನಿನ್ನಿರ್ಕೆಯೆ ಪೇಳ್ದಪುದದನ್,
ನಿನ್ನ ಕೈರಾತ್ಯಮಂ!
ನಾನ್ ಕೇಳ್ದುದು ನಿನ್ನ ಪೆಸರನ್;
ಆನಾವನೆನ್ ನೀನ್? "
ಮಾರ್ನುಡಿದೆನ್ "ವಚನರರ್ ಅನಸೂಯಾಶೀಲರ್
ಅರಿಯರ್ ಪೆಸರಂ ಮೆರೆವ ಅಹಂಕಾರಮಂ
ಪೆಸರಾಸೆ, ಅದೊಂದು ನಾಗರಿಕರ್ಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರ್ಪ
ಮನೋಜಾಡ್ಯಂ ಕಣಾ!
ಮೊದಲ್ ಪೇಳ್ ನಿನ್ನ ಪೆರ್ಮೆಯಾ ಪೆಸರಂ."
"ಕಾಡವಂಗೇಂ ಬಿಂಕಂ" ಎಂದುಕೊಂಡನ್;
ಮತ್ತೆಂದನ್ "ನಾವಾರೆಂದಿರ್ಪ? ಆಳ್ವವರ್! ನೀನಾಳ್!"

(೩) [1]ಮಲ್ಲಾಡದ ಗಿಣಿಯೇ ನೀನಿ—
ಲ್ಲಲ್ಲಾಡದೆ ಕುಳಿತಿ ಯಾಕ। ಏ ಗಿಣಿಯೇ ಗಿಣಿಯೇ ॥ ಪ ॥

ಪಚ್ಚೆಪಯರಿನ ನಾಡ। ಅಚ್ಚು
ಅಚ್ಚ ಒತ್ತಿದ ಮೈಯ ಸಿರಿಯೇ। ಏ...

ಹಣ್ಣ ಮೆಲಿತು ಬಲಿತ। ನಿನ್ನ
ಸಣ್ಣ ಚುಂಚಿನ ಕೆಂಚ ಸೊಬಗ। ಏ...

ಮರಮರಕೊಂದ ಮಾತ। ಕಲಿಸಿ
ಮರವಟ್ಟೇನ ಮಾತಿನ ಜಾಣೆ। ಏ...

ತೋಟದಲ್ಲೆ ಊಟ। ನಿನ್ನ ಚಿ—
ಲ್ಲಾಟ ಗಾಳಿಗೋಪುರದಾಗ। ಏ...

ಹಿಂಡನಗಲಿ ಬಂದೆ। ಇಲ್ಲಿ
ಕಂಡ ಕಡಿಗೆ ಬಾಯಿ ಬಿಡುವೆ। ಏ...

---

೧. ಶ್ರೀ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾದಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಲ್ಲಾದ ಗಿಣಿಯೆ' ಎಂಬ ಕವನದ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳು.

ವಾರಿ ಗೋಣಿನ ಎಣಿಕೆ। ಪಸು
ಹಾರಿ ಹೋಗಲಿಂಬಲ್ಲೇನs । ಏ...
ಬಿಟ್ಟ ಗಣ್ಣ ಬಿಟ್ಟು ।ಸುತ್ತ
ಬಿಟ್ಟ ಬಯಲ ದಿಟ್ಟಿಸುವೆಷ್ಟು। ಏ...

ಓದಿದೊಡನೆಯೇ ನಾವು ಈ ಮೂರು ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ದೇಶಪುರ ವರ್ಣನೆಯು ಅಂಶ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಗಿದೆ; ಈ ಕುರಿತಾದ ವರ್ಣನೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. 'ದೇಶಕೋಸಲವಿಹುದು ಧನಧಾನ್ಯ ಜನತುಂಬಿ ಸರಯೂ ನದಿಯಮೇಲೆ'—ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ಮಹಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಪೀಠಿಕೆ ಇದು. ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮಕಿಗಳು ರಾಗವಾಗಿ ಓದಬಹುದು, ಗೇಯವಿದರು ಭಾವ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಓದಬಹುದು. ಈ ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದು ಸರ್ವಥಾ ಓದುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಆಡುವುದಕ್ಕೆ. ಆಡಿದರೆಯೇ, ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆಯೇ, ಆ ಆಟ ಆ ಅಭಿನಯ ನೋಡಿದರೆಯೇ, ಅಭಿನಯಸಹಿತವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ದರೆಯೇ ನಿಜವಾದ, ಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದ ನಮಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಾದರೂ ಇಬ್ಬರ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಆ ಒಬ್ಬನೇ ಆಡಿದ್ದಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯ, ಅರ್ಜುನ ಇಬ್ಬರ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಆ ಏಕಲವ್ಯನೊಬ್ಬನೇ ಆಡುತ್ತಾನೆ, ಮಾತಿನ ಏರಿಳಿಕೆ, ಧ್ವನಿಯ ಬದಲಾವಣೆ, ಒತ್ತು, ಘಾತ, ಮುಖಮುದ್ರೆ, ಅಂಗಾಂಗಳ ಭಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಗಳಿಂದ ಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯ, ಪುರಾಣಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಾಗವಾಗಿ ಓದಿದಂತೆ, ಪಠಿಸಿದಂತೆ ಇದನ್ನು ಓದುವುದುಂಟೆ? ಹಾಡುವುದುಂಟೆ?

ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಯೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಒಂದೊಂದು ಅಭಿನಯದ ಭಂಗಿಯೊಡನೆ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗ ಬೇಕು. ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವ ಸ್ವಭಾವಗಳೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯದ ಸಂವಿಧಾನದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ.

ಮೂರನೆಯದು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆ. ಅದರ ಓಟ, ಅದರ ಧಾಟಿ, ಅದರ ಬಂಧ ಎಲ್ಲ ಹಾಡಿನದು. ಹಾಡಿದಲ್ಲದೆ ಅದರ ರಸಸ್ವಾದನ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಾಸ, ಪುಟಾಣಿ ಪಂಕ್ತಿ ಇವು ಮಾಟವಾಗಿ ಬಂದು ಹಾಡಿನ ನಾದಕ್ಕೆ ಲಯಕ್ಕೆ ಪುಟ ಗೊಟ್ಟಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಇಲ್ಲ, ವಸ್ತು ಇಲ್ಲ, ವರ್ಣನೆ ತೀರ ತುಸ. ಆ ವರ್ಣನೆ ಕೂಡ ಕವಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇದೆ. ಗಿಣಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಮ್ಮ ಕಳೆದ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ಮೆಲುಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಜೀವವನ್ನೇ ಗಿಣಿ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರಗೆ ಕುಳಿತ ಗಿಣಿ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಒಂದು ನೆವ. ಆ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡಾಗ ಮೂಡಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಕಳೆದ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು. ‘[1]ಎಲ್ಲ ಜೀವಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಹಿಂಡನ್ನಗಲಿದಾಗ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಜೀವನದ ನಾಡನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ ಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರದ್ಧಾಬಲ ದಿಂದಲೇ ಜೀವದ ಗಿಣಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಮೂಡಲದತ್ತ ಪಯಣ ಬೆಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ’ ಎನ್ನುವ ಭಾವ ಸ್ವಾನುಭವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ. ತನ್ನನ್ನೇ ಕುರಿಯುವ, ಗೇಯಗುಣವಿರುವ, ಭಾವನಿರ್ಭರತೆಯಿಂದ ತೂಗುವ ಕವಿತೆ ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

---

1. ‘ನಾದಲೀಲೆ’, ಪುಟ ೮೮.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಈ ಪದವನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ ಲಿರಿಕ್ (Lyric) ಎಂಬುದರ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಲಿರಿಕ್ (Lyric) ಎಪಿಕ್ (Epic) ಡ್ರಮಾಟಿಕ್ (Dramatic) ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂಬುದನ್ನೂ ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಒಂದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದಾಯಿತು. ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಗೇಯತೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಸ್ವಾಂತತೆ, ಚಿರಂತನತೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು.

ಗೇಯತೆ

'ಕಣ್ಣು ಬಣ್ಣಗಾರ. ಕಿವಿಯೇ ಕವಿ'—ಬೇಂದ್ರೆ

'ಲಿರಿಕ್' 'ಭಾವಗೀತೆ'—ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತಹ ಕವಿತೆ ಸುಂದರವಾದ ಹಾಡಿನರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ವಿದಿತವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಕಟ್ಟಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ವಾದ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಹಾಡುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಗೀತಗಳು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ದೇವರ ಸ್ತೋತ್ರ, ಜಯಘೋಷ, ಕಳ್ಪಾಡು, ಮಸಣವಾಡು, ಪ್ರೇಮಗೀತೆ ಮುಂತಾದುವು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಚುರಗೊಂಡವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಖಚಿತವಾದ

ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಗೆ ಇಂತಹ ಗ್ರೀಕರ ಗೀತಗಳು ರಚಿತವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅರಿತವರು ಈ ಭಾವಗೀತೆ ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟ, ಕೆಲವುವೇಳೆ ಕುಣಿತಕ್ಕೂ ಅಳವಟ್ಟ ಗೀತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟ ಗೊಂಡಿತೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಮೂಲತಃ ಭಾವಗೀತೆ ಗೇಯರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ, ಬಹುಶಃ ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದರಾದ ಗೇಯಕಾರರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನರಾದ ಇತರರೂ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಗೇಯಕಾರ ಎಚ್ಚತ್ತು ಈ ಎಚ್ಚರದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ ಅವತರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಒಂದುಕಡೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಲ್ಲದ, ಆದರೆ ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ, ಪದಲಾಲಿತ್ಯ, ಅರ್ಥಸುಭಗತೆ, ಶಬ್ದಸೌಷ್ಠವಗಳನ್ನು ತಿಳಿದ ಕವಿವರೇಣ್ಯರು ಕೃತಿಕಾರರಾದರು. ಇನ್ನೊಂದುಕಡೆ ಲೈರ್ ಅಲ್ಲದೆ ವೇಣುವೋ ವೀಣೆಯೋ ಗಿಟಾರೋ ಸಿತಾರೋ ದಿಲ್‌ರುಬವೊ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಆದರ ಬಾಜನದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ನಡೆಯಿತು. ಮಗುದೊಂದುಕಡೆ, ದೇವರ ಸ್ತೋತ್ರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ವೀರಪುರುಷರ ಜನನಮರಣಗಳ ಸಂದರ್ಭದ ಆನಂದ ಶೋಕಗಳ ಗೀತೆ, ಪ್ರೇಮದ ವಿರಹದ ಗೀತೆ, ಯುದ್ಧದ ಜಯಾ–ಪಜಯಗಳ ಗೀತೆ ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶ, ಸಂದರ್ಭ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅನಂತಮುಖವಾದ ಮಾನವನ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ತೆರನಾದ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಯ್ತವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು.

ಇವರ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಕೂಡಿ, ಕುಣಿದು, ಕೆಲೆದು, ಆಡುವ; ಹಾಡುವ, ಪರಿಷೆ, ಜಾತ್ರೆ, ಊರೊಳಗಿನ ಉತ್ಸವ, ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನ ಶುಭಾಶುಭ ಕರ್ಮಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ತನ್ನಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ತನಗೆ ಆದ ನೋವನ್ನೋ ನಲಿವನ್ನೋ ತಾನು ಕಂಡ ಮುಳ್ಳನ್ನೋ ಮಲ್ಲಿಗೆಯನ್ನೋ ತಾನು ಉಂಡ ಬಿಸಿಲನ್ನೋ ಬೆಳದಿಂಗಳನ್ನೋ ನೆನೆದು ಒಬ್ಬನೇ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಒಂಟೊಂಟಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಪಂಚಾಮೃತವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವುದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳ ಬಯಕೆ, ಬಾಜನೆ, ಅವುಗಳ ಶ್ರುತಿ ಇವುಗಳು ತಪ್ಪಿಹೋದವು. ಆದರೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳು ಇದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಅದೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತನ್ನ ಪದಬಂಧದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಏರಿಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾದದ ಹಾಸುಬೀಸುಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ಅನುರಣನಗಳಲ್ಲಿ, ಮೃದು ಕಠಿಣ ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘ ಅಲ್ಪ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನಾದ ಇನ್ನೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಹತ್ತಾರು ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ಕೃತಕೃತ್ಯನಾದನು. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಿರಿ :

(೧) ದೂರಾ ! ಬಹು ದೂರಾ ! ಹೋಗುವ ಬಾರಾ
ಅಲ್ಲೀ ಇಹುದೆಮ್ಮಾ ಊರಾ ತೀರಾ
ದೂರ ದೂರ ಹೋಗುವ ಬಾರ
ಅಲ್ಲಿಹುದೆಮ್ಮಾ ಊರ ತೀರ

ಜಲಜಲದಲೆಗಳ ಮೇಲ್ಕುಣಿದಾಡಿ
ಬಳಲಿಕೆ ತೊಳಲಿಕೆಗಳನೆಲ್ಲ ದೂಡಿ

ಗೆಲವಿನ ಉಲಿಗಳ ಹಾಡಿ
ಒಲುಮೆಯ ಮಾತಾಡಿ
ಹಕ್ಕಿಗಳಿಂಚರ ಕೇಳಿ
ಆನಂದವ ತಾಳಿ
ಹಿಮಮಣಿ ಕಣಗಳ ಸಿಂಚಿತ ಅಂಚಿನ
ಹಸುರಿನ ತೀರದ ಮೇಲಾಡಿ

ಕಿಸಲಯಕಂಪನದಿಂಪನು ನೋಡಿ
ಕೂಡಿ ಆಡಿ ನೋಡಿ ಹಾಡಿ
ಅಲ್ಲಿಹುದೆಮ್ಮಾ ಊರ ತೀರ
ದೂರಾ ! ಬಹುದೂರಾ ! ಹೋಗುವ ಬಾರಾ !
ಅಲ್ಲೀ ಇಹುದೆಮ್ಮಾ ಊರ ತೀರಾ !

(೨) ಸುಂದರ ದಿನ, ಸುಂದರ ಇನ,
ಸುಂದರ ವನ, ನೋಡು ಬಾ !
ಎಳೆ ಬಿಸಿಲೊಳು ತಿಳಿಗೊಳದೊಳು
ಜಲದಲೆಗಳು ನಲಿನಲಿಯಲು
ನೋಡು, ಬಾ ! ಕೂಡು, ಬಾ !
ಬೇಗ, ಬಾ ! ಬಾ ! ಬಾ !
ತಣ್ಣೆಲರಲಿ ಹೂಗಳ ಬಳಿ
ಸೊಕ್ಕಿದ ಅಳಿ ! ನೋಡು, ಬಾ !
ಹೊಸ ತಳಿರೊಳು ಇಂಗೊರಳೊಳು
ಕೋಗಿಲೆಗಳು ಸರಗೈಯಲು
ಹಾಡು, ಬಾ ! ಕೂಡು, ಬಾ !
ಬೇಗ, ಬಾ ! ಬಾ ! ಬಾ !
ಜೊತೆಯಿಲ್ಲದೆ ನನ್ನೊಲಿದೆದೆ
ಕಂಪಿಸುತಿದೆ, ಕೂಡು ಬಾ !
ಹೊಸ ಹಸುರೆಡೆ, ತಿಳಿಗೊಳದೆಡೆ,
ನಾ ನಿನ್ನೆಡೆ ನಿನ್ನೆಡೆ
ಕೂಡು, ಬಾ ! ಹಾಡು, ಬಾ !
ಬೇಗ, ಬಾ ! ಬಾ ! ಬಾ !

ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕೊಳಲು' ಎನ್ನುವ ಕವನ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೇಣುನಾದದ ಇಂಪಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಪಾಲಿನ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ವೇಣುವಾದನದ ಶ್ರವಣಸುಖವನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೊಳಲು' ಎನ್ನುವ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನದ ಹೆಸರು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕವಿಯ 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ'ದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಘೋಷ ಒಳಗಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಪದದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕವಿ ಈ ಶ್ರವಣ ಸುಭಗತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

(೩) ಬೆಳುದಿಂಗಳ ನೋಡs
ಬೆಳುದಿಂಗಳ ನೋಡು ॥ ಪ ॥

ದನಕರದ ಕಾಲಿನ ಧೂಳಿ
ಸಂಜೆಯ ಹೂಳಿ
 ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಯsದ
 ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಯದ ॥
ಗೋಧೂಳಿ ಲಗ್ನಕ ಇತ್ತ
ಕೈಯ ಹಿಡಿದಿತ್ತ
ಕೈಯ ಹಿಡಿದಿತ್ತs
ಚಂದ್ರಿಕೀ ಚಂದ್ರಮರ ಜೋಡs
ಬೆಳುದಿಂಗಳ ನೋಡs

* * *

ಸೂಸಿರುವ ನಗಿಯ ಬಗಿಹೀರಿ
ಮದಾ ತಲಿಗೇರಿ—

ಧಾಂಗ ಟಿಂಹಕ್ಕಿs
ಹಾಂಗ ಟಿಂಹಕ್ಕಿ ॥
ಚೀರ್‍ತs ದ ಗಿಡಾ ಬಿಟ್ಟೋಡಿ
ಗಿಡಕ ಸುತ್ತಾಡಿ
ಗಿಡಕ ಸುತ್ತಾsಡಿs
ಬೆಪ್ಪಾಗೆದ ಕಾಡೂ ಮೇsಡs
ಬೆಳುದಿಂಗಳ ನೋಡs

(೪) ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ
ಎರಕ್ವಾವ ಹೊಯ್ದಾ
ನುಣ್ಣ–ನ್ನೆರಕ್ವಾವ ಹೊಯ್ದಾ
ಬಾಗಿಲ ತೆರೆದೂ ಬೆಳಕು ಹರಿದೂ
ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ.

ರತ್ನದ ರಸದಾ ಕಾರಂಜಿಯೂ
ಪುಟಪುಟನೇ ಪುಟಿದು
ಮಘಮಘಿಸುವಾ ಮುಗಿದ ಮೊಗ್ಗೀ
ಪಟಪಟನೇ ಒಡೆದು
ತಾನೇ–ಪಟಪಟನೇ ಒಡೆದು.

ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳುದಿಂಗಳ ನೋಡs' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ 'ಬೆಳಗು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಆಯ್ದು ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ. ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಒಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂಜಾನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಿನ್ನರಿಯ ಮೀಟಿನ ಜೇನಿಂಚರದ ಶ್ರುತಿ ಈ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸೊದೆವಳೆಗರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಸುತ್ತಣ ಸೊಬಗಿಗೆ ಸೋತ ಸದಾನಂದಿಯಾದ ಜಂಗಮನೊಬ್ಬನು ಹೊರಗಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಒಳಗಣ್ಣು ಬಿಚ್ಚಿ ಆತ

ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿಧಿಯಾದ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ರೋಮಪುಳಕಿತಳಾಗಿ ಆನಂದದ ಉತ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕೈಯ ಕಿನ್ನರಿಯ ಸವಿಯ ದನಿಯ ಶ್ರುತಿಗೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಊಹಿಸಿ. ಆಗ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನಾದ ಏಕನಾದದ ಗುಂಗನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನುರಣನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

(೫) ಉಂಗುರ–ಕಾಲ್ಗೆಜ್ಜೆ
ಥಳ ಥಳ–ಝಣಿ ಝಣಿ
ತಕತೈತ–ಕುಣಿಯುತ್ತ
—ಬರುತಾಳೆ !
ಪನ್ನೀರಿನಲಿ ಮಿಂದು
ಅತ್ತರು ಮೈಗಿಟ್ಟು
ಕಸ್ತುರಿ ಮೊಗಕಿಟ್ಟು
—ಬರುತಾಳೆ !
ಸಿಂಗಾರಿ ಬರುತಾಳೆ
ಬಂಗಾರಿ ಬರುತಾಳೆ
ಜಿಂಗಾರಿ ಜರತಾರಿ
—ಉಡುತಾಳೆ !

* * *

ದಿತ್ತೋಂಗ–ಝಣತೋಂಗ
ಧಿತ್ತೈತ–ತಕತೈತ
ತದ್ಧಿಮಿ–ಧಿಮಿಕಿಟ್ಟ
—ಕಿಟತೋಂತ
—ಕಠಾರಿ ಬರುತಾಳೆ
ಮಿಠಾರಿ ಬರುತಾಳೆ
ಚಿನ್ನಾರಿ ಬರುತಾಳೆ
—ರನ್ನಾರಿ

ಶ್ರೀ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ದೀಪಗಳು ಕವನಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ನಾಟ್ಯಾನುಕರಣ' ಕವಿತೆಯ ಕೆಲವು ಚರಣಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ. ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾಗಿ ಮೊಳಗುವ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯ ನಾದಮಾಧುರ್ಯದ ಪರಿಣಾಮಸುಖ ಹೇಗೆ ನಿನದಿಸುತ್ತದೆ ಇದೇ ಕವಿಗಳ 'ನೆಳಲು ಬೆಳಕು' ಕವಿತಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ನಾಡತಾಯಿ' ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲೆರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ರಾಗ: ಸಾರಂಗ

(೬) ಸ್ವರ್ಗ ಮರ್ತ್ಯ ಪಾತಾಳ
ಮೂಲೋಕವು ಮೊಳಗಿಹುದು, ಅಳುಕಿಹುದು ತುಳುಕಿಹುದು
ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ
ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೇಳುತಿರೆ। ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತಿರೆ, ಗೆಲ್ಲುತಿರೆ
ಸಾವಿರ ಸಂವತ್ಸರ ಸಂ—
ಕೋಲೆಯ ಗೋಳಾಟದ ಬೀಳಾಟದ ಕಾಟದಲಿ—
ಸ್ವಾಧೀನತೆ ಉರಿದೆದ್ದು
ಕೋಳದ ಬಿಗಿ ಸಡಲುತಿರೆ, ಕದಲುತಿರೆ, ಬಿಡುತಲಿರೆ

(೭) ಲೆಫ್ಟ್ ರೈಟ್ ಲೆಫ್ಟ್ ರೈಟ್ ಎನು ಗೆಣೆಯಾ,
ಕಾಳೆಗಕ್ಕೆ ಮನಮಾಡಿ ಮರೆ ಮನೆಯಾ,
ರಮು ರಮು ರಮು ಝಣ ರಮಢೋಲು
ಕೈ ಬೀಸ್ತಾ ಪದ ಹೇಳ್ತಾ ಇಡು ಕಾಲು
ಲೋಕದೊಳಗೆ ಏನೈತೊ ಇದಕು ಮೇಲು (ತಮ್ಮ)
ದೊರೆ ಇಚ್ಛೆ ಶಿವನಿಚ್ಛೆ ಎನುತ ಬಾಳು
ಲೆಫ್ಟ್ ರೈಟ್—
ಮನೆಯೊಳಗೆ ಏನೈತೊ ಬರಿಗೋಳು
ಉಣ್ಣೋದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವಲ್ಲೋ ಹಿಡಿಕೂಳು
ಕುಯ್ಯೋ ಮೊರಯೊ ಅಳುತಾರೆ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳು
ನೋಡಿ ಅಯ್ಯೋ ಅಂತಾರೆ ನೆರೆಯೊಕ್ಕಲು
ಲೆಫ್ಟ್ ರೈಟ್—

* * *

(೮) ಬಾನ್ ತಿಳಿದಿತ್ತು—ಬಿಳಿ ಮುಗಿಲೊಳಿದುದು
ಕೇಳಿಯ ದೋಣಿಯ ಹೋಲಿತ್ತು
ಸರಸಿಗಳೆದೆಯೊಳು ಬಯಲೊಳು ಮಲೆ ಮೇಲ್
ಬೆಚ್ಚನೆ ಕಿರುಬಿಸಿಲೊರಗಿತ್ತು
ಹಸುರೊಳು ಹಿಮಮಣಿ ರತ್ನಜ್ಯೋತಿಗ—
ಳಂಬನು ದೆಸೆದೆಸೆಗೆಸೆದಿತ್ತು
—ಶರದದ ಹಗಲೊಳು ಚೆಲುವಿತ್ತು.
ಬಿಡುವಿತ್ತು
ಕಳೆಯಿತ್ತು.

ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರವರ 'ಶಾರದಯಾಮಿನಿ' ಎಂಬ ಕವನಸಂಕಲನದಿಂದ 'ಸೈನಿಕರ ಹಾಡು' ಎಂಬ ಕವನದ ಮೊದಲ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನೂ ಅದೇ ಕವಿಗಳ 'ಹಣತೆ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನದಿಂದ 'ಬಾನ್ ತಿಳಿದಿತ್ತು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ಸಾಹ ಹರ್ಷಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ವೃಂದ ಗಾಯನದ ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಘೋಷ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ತೀರಾ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊ ಕೊಡಬಹುದು. ಕಾಲಾಭಾವದ ಭಯದಿಂದ ಹಿಂದೆಗೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಕವಿತೆ ಬಹಳ ಮಾಡಿ ಕೊಳಲಿನ ಸವಿದನಿಯ ಶ್ರುತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರಿದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕವಿತೆ ಬಹಳ ಮಾಡಿ ಪಿಕನಾದದ ಶ್ರುತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಷ್ಠಿಗಾನದ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ಪಂದನ ಕೇಳಿಬಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಅಥವಾ ಸಿತಾರ್ ಈ ವಾದ್ಯ ವಾದನದ

ನಾದ ಸುಖ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪದಬಂಧ ವನ್ನೂ ಛಂದೋವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋಣದಿಂದ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಗೇಯತೆಯೇ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯದ ತಳಹದಿ ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ದೇಶದ ಯಾವ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದೂ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಿನ ರೂಪದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟುಗಳು ಮೊದಲು ತಲೆದೋರಿದವು ಎಂದೂ ತಿಳಿದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಮಾನವನು ಪ್ರಕೃತಿ ಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತನಗೆ ಆದ ಭಯ, ಭಕ್ತಿ, ವಿಸ್ಮಯ, ಹರ್ಷ ಇವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಭಾವನೆಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದವು. ಎಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಧಿದೈವವೆಂದು ಮಾನವನು ಗುರುತಿಸಿದ ಪರಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಸನ್ನತೆಗಾಗಿ ಗೈದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೋ ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಗುಣವಿಶೇಷ ಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಸ್ತೋತ್ರವೋ ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೃದಯದ ಕಾವು ನೋವುಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿದ ಆರ್ತತೆಯ ಮೊರೆಯೋ ಮೊದಲು ಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ನಾದಮಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. ಉಪಾಸನೆ ಗೈದ ದೇವತೆ ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ಆವೇಶದಿಂದ ದೈವದ ಮಾತನ್ನು ನುಡಿದ ಅರ್ಚಕ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ, ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳುವುದು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದ ಪದ್ಧತಿ. ಪರದ ಸನ್ನಿಧಿ ಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಭವಿಗೆ ಮರುಗುವ ಅರ್ಚಕನ ಮಾತು ನಾದ

ಮಯವಾಗಿಯೇ ಹೊರಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಮಾನವನ ಆವೇಶದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅವನ ಭಕ್ತಿ ಭಯ ವಿಸ್ಮಯ ಹರ್ಷಾದಿ ಅನುಭವಗಳ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಗೇಯತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬುದೂ ಈ ಗೇಯತೆ ಇಂತಹ ಸಹಜ ಸ್ಫುರಣಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನುವುದೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮಾನವನ ಮೂಲ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೇ ಪ್ರಧಾನಕಾರ್ಯವಾಗಿರುವ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆ ಬಿಡಿಸ ತೆಗೆಯಲಾರದ ಗುಣವಂತೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಹಾಗಿರುವುದೇ ಸಹಜವಲ್ಲವೇ?

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ನರ್ತನ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರತಿಮಾಶಿಲ್ಪ–ಇವು ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಂದೂ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಾನವನ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಕಲೆಯ ಸಾಧನಗಳೆಂದೂ ಬಲ್ಲೆವಷ್ಟೆ. ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತವೊಂದೇ ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತ್ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕೇಳುವವರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸೋಂಕುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಂವೇದನೆಯ ಏಕೈಕ ಸಾಧನವೆಂದೂ ಪರಮೋಚ್ಚಮಾಧ್ಯಮವೆಂದೂ ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಶು, ಶಿಶು, ಹಾವು ಕೂಡ ಗಾನರಸದಲ್ಲಿ ಪರವಶವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಯಾರುತಾನೆ ಕೇಳಿಲ್ಲ? ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾದಾಗ ನಾವು ಮಾತನಾಡುವ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಾಡುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಯ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ವಿಹಾರ ಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆ? ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಸ್ಥೂಲವೂ ಆದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಗದ್ಯವನ್ನೂ ವಿಶೇಷವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ.

ಆದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಆಗ ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವ ರಮ್ಯವಾಗಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೇಳುವವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತವೇ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವೆಂದಾಗ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೇ ಹೇಳತಕ್ಕ ಭಾವಗೀತೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಂಗೀತದ ಶರಣುಹೋಗುವುದೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟೂ ಆದರ ಭಾವ ಕೇಳುವವರ ಮೇಲೆ ನೇರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭಾವಗೀತಕಾರನು ತನ್ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರೆ, ಗಣ, ವರ್ಣ, ಪದ, ಚರಣ ಇವುಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನು, ಓಟವನ್ನು, ಲಗುವನ್ನು, ಬಿಗಿಯನ್ನು, ಏರನ್ನು, ಇಳಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಚಾರಗಳಿಗೆ ಪರಕೀಯಗಳಾಗಿ ಇರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯತಿ, ಲಯಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ ಉಕ್ಕುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. 'ಕವಿಗೆ ಕರ್ಣಂ ಪ್ರಮಾಣಂ' ಎನ್ನುವ ಪಂಥವನ್ನು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ. ಮಾಹೇಶ್ವರ ಸ್ಥಲದ ಭಕ್ತನಂತೆ ಭಾವಗೀತಕಾರ ಪರಿಪಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋಣದಿಂದ ಗೇಯತೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಮಾನವನು ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವಗಳ ಒಳತೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದಾಗ ಆತನ ನರನರದ ರಕ್ತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಚಲಿಸುವುದೂ ಆತನ ಹೃದಯದ ಬಡಿತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತುಡಿಯುವುದೂ ಅವನ ಉಸಿರಿನ ಏರಿಳಿತ ವೇಗ ವೇಗವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವುದೂ ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಂದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಶಾರೀರಕ ಕ್ರಿಯೆ ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರದೆ

ಇರುತ್ತದೆಯೆ? ಮಾತು ಲಯಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ, ರಾಗಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನದ ಭಾವನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ, ಮೈಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಾಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಏರಿಳಿ—ಇದು ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಯಮ. ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣದ ಉದಯದ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕ್ರೌಂಚ ಮಿಥುನದಲ್ಲಿ ಗಂಡನ್ನು ಕೊಂದ ಬೇಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಕುದಿದ ಶ್ರೀ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಹೃದಯದ ತುಯ್ತ ಹೇಗೆ ಉದ್ವೇಗಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿತು! ಆಗ ಅವರು ಆಡಿದ ಮಾತು ಹೇಗೆ ಪಾಸದಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದಿತು! ಅಕ್ಷರಸಮವಾಗಿ ಇದ್ದಿತು! ತಂತ್ರೀಲಯ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ಕಂಡಿತು! ಮನಸ್ಸು ಸುಖದಿಂದಲೋ ದುಃಖದಿಂದಲೋ ತುಂಬಿದಾಗ ಹೊರಬರುವ ಮಾತು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗೇಯಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಕೃತಿಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಋತ. ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ ಅದು ಗೇಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಬರುವುದು ಈ ಋತಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ನಾನಾದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಸಂಗೀತ ವಿಪರೀತವಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪೆಪ್ಪರ್ಮೆಂಟಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹೇಗೊ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಗೇಯತೆ ಹಾಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಬೇಕಾದವರು ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಲಿ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿದರೆ ಏನು ಬಂತು ಭಾಗ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅಳುಕುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬೇಡ. ಯಾವುದೂ

ವಿಪರೀತವಾದರೆ ತಾನೆ ಕಷ್ಟ. ಸಿಹಿ ಮುಖ್ಯ; ಬಣ್ಣ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಎನ್ನುವವರು ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಕ್ಕೆ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಗೇಯಗುಣವೇ ಕಡ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆ ಯಿಂದ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಗೇಯಾಂಶ ಹೊರಗಿನ ಚೆಲುವಲ್ಲ. ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಸಿದ್ಧವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ ಎನ್ನು ವುದನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಶುದ್ಧ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ನಿಲವು. 'ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಬಂದ ನಾದದ ನವನೀತ' ಭಾವಗೀತೆ—ಇದೇ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ತತ್ತ್ವ.

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ

ಗೇಯತೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಭಾವಗೀತೆ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರಬೇಕು. ಉದಿಸಿದ ಭಾವ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಮಾತೂ ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಎರಡೂ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದಾಗ ಭಾವವೂ ಮಾತೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕವಿತೆ ಕೂಡಾ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರು ತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಭಾವಗೀತೆ ಬೇಗ ಹೇಳಿ ಮುಗಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವಾಗ ಆ ಹಾಡು ಸಣ್ಣದಾದಷ್ಟೂ ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು. ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ವರ್ಣನೆ ಪಾತ್ರ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ತೀರ ಗೌಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಭಾವಕ್ಕೇ ಅಗ್ರಪಟ್ಟವಿರುವುದರಿಂದಲೂ ತುಂಬ ಅಡಕವಾಗಿ

ತುಂಬ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಆ ಭಾವ ಹೊಮ್ಮಿ ಮುಗಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು.

'ನನ್ನ ನಲ್ಲನು ಬಂದು ಎದುರೊಳು
ನಿಂದು ನಲ್ಮೆಯ ಸವಿಯ ನುಡಿಯೊರೆಯೆ
ನನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯವೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಾ—
ಗುವುದೊ ಕಿವಿಯಾಗುವುದೊ ನಾನರಿಯೆ'

ಇದು ಅಮರುಕ ಕವಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಅಮರು ಶತಕದ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ. ಈ ಪುಟ್ಟ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಬಲ್ಲ ಭಾವ ಹುದುಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಕಥೆ. ವರ್ಣನೆ. ಪಾತ್ರ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಭಾವ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಅರಳಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇದರ ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆ. ರಾಗ. ಬುದ್ಧಿ. ಸಂಸ್ಕಾರ. ನಾಗರಿಕತೆ. ಲೋಕಾನುಭವ. ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಪ್ರಥಮಾನುರಾಗಿಣಿ ಈ ಮಾತು ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಕೆ ಮುಗ್ಧೆ ಪ್ರಿಯಾನುವರ್ತಿನಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಲುಮೆಯ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದವಳು ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ರಾಗಿಣಿಯ ಪ್ರಿಯ ಒಬ್ಬ ಅನುಕೂಲ ನಾಯಕ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು : ತನ್ನ ಸಖಿಯರ ಮುಂದೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಆಗ ನಮಗೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಭವಪೂರ್ಣವೂ ರಮ್ಯೋಜ್ವಲವೂ ಆದ ಪ್ರಣಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನೂತನವಾಗಿ ಪದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ತರುಣ ತರುಣಿಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ·

ತರುಣನಿಗೆ ತರುಣಿಯೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಸರ್ವಸ್ವ. ತರುಣನೇ ಸರ್ವ ಪ್ರಪಂಚ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಎರಡು ಚರಣದ ಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅಡಕವಾಗಿ ಕವಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ! ಸ್ಮರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಣಯಿಜನರ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣವಾದ ಚೇತನಸ್ವರೂಪದ ಎಂತಹ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ ಇದು![೧]'

ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಎನ್ನುವುದು ನೂರು ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವ ಕಡೆ ಮೂರು ಪದ್ಯ ಬರೆದರೆ ಸರಿ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯದಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಸೂಚೀಯಾನ ಕಲೆ, ಇದೊಂದು ಕುಸುರಿಗೆಲಸ. ಎರಡು ಅಂಗುಲದ ದಂತದ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಕೌಶಲ. ಭಾವಗೀತಕಾರ ಒಬ್ಬ ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪಿ. ಉತ್ತಮವಾದ ಪದಗಳ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲ, ಈ ಶಿಲ್ಪಿ. ಹಿತವಾದ ಮಿತವಾದ ಮೃದುವಾದ ಉಚಿತವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಜೋಡಿಸಬೇಕು ಕವಿ. ಪದಗಳ ಅನುಪೂರ್ವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆ ಇರಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೆ, ಹೇಗೆ ಹೇಳಿದರೆ, ಯಾವಾಗ ಹೇಳಿದರೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವ ಸರಿಯಾಗಿ ವಾಚಕರ ಹೃತಲಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮೋಡಿಯನ್ನು ತಿಳಿದವನಾಗಿರಬೇಕು ಕವಿ. ವಾಮನನಲ್ಲಿಯೇ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಅಡಗಿರುವಂತೆ ಪುಟ್ಟ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಭಾವ ಹುದುಗಿರುತ್ತದೆ ಈ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ, 'ಹಿಡಿದರೆ ಹಿಡಿ ತುಂಬ, ಬಿಟ್ಟರೆ ಜಗವೆಲ್ಲ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

---

೧. ಇದೇ ಲೇಖಕನ ಅಮರುಶತಕದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವಾದ 'ಪ್ರೇಮಾರಾಧನ'ದ ಪೀಠಿಕೆ ನೋಡಿ.

ಅಮರುವಿನಿಂದಲೇ ಇನ್ನೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡ ಬಹುದು.

ಬಹಳ ಚಿಂತೆಯು ಮೋಹ ಭಾರದೊ—
ಳಿಂತು ಚಲಿಸದೆ ಸಹಜ ಶೋಭೆಯು
ಬಳುಕಿ ನಿಲುವೀ ತೊಡವು ಮಾತ್ರದೊ—
ಳಿಂದು ನೀನಿರೆ ನೋಡಿದೊಡನೆಯೆ
ನಿನ್ನ ಈ ತನು ಚಕಿತಗೊಳಿಪುದು ಸುಂದರಿ !

ಇದು ಒಂದು ಪದ್ಯ. ನಾಯಕನು ಬರುವುದು ತಡವಾಗಿ ನಾಯಿಕೆ ದುಃಖದಿಂದಿದ್ದಾಳೆ ಆಭರಣಾದಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತೆಯಾಗಿರದೆ ನಿರಾಭರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಗ ನಾಯಕ ಬಂದು ಆಕೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ಇದೇಕೆ ಚಿಂತೆ ? ಆಭರಣಗಳನ್ನೇಕೆ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ ? ಈ ಬಳುಕಿ ನಿಲ್ಲುವ ಭಂಗಿಯೊಂದೇ ತೊಡವಿನಂತೆ ಇರುವ ನಿನ್ನ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ನನ್ನನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಆಕೆ ಏನು ಹೇಳಿದಳು, ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿ ಆಗ ಹೇಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ:

ಇಂತು ನಲ್ಲನು ಕೇಳುತಿರಲಾ ಮಾನವಿಹ್ವಲೆ
ಎಂತೊ ಕಂಬನಿ ತಡೆದು ಗದ್ಗದ ದನಿಯೊಳು
'ಇಲ್ಲವೇನೂ' ಎಂದು ವಧು ತಾನೇನನೊರೆದಳೊ
ಆನಿತರಿಂದಲೆ ಅವನಿಗವಳಿಂದಾವುದಾದುದವರ್ಣ್ಯವು !

'ಹೀಗೆ ನಲ್ಲನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ವಧು, ಆ ಮಾನವಿಹ್ವಲೆ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆಯೋ ; ಉದುರುವ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ತಡೆದಳು, ಕೊರಳು ಬಿಗಿಯಿತು. ನಡುಗುವ ಗದ್ಗದದ ದನಿಯಲ್ಲಿ 'ಏನೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಆದರೆ 'ಏನೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಯಾವ ಮಾತು ಆಡಿದಳೋ ಆ ಮಾತು ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ, ನಾಯಕನಿಗೆ

ಯಾವುದು ತಾನೆ ಅವರ್ಣ್ಯವಾಯಿತು—ಹೀಗೆ ಕವಿ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಗೆ ಆದ ಅಸಮಾಧಾನ ವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಯಕ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟ. ಅವನಿಗೆ 'ಏನೂ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಏನನ್ನು ತಾನೆ ಆಕೆ ಆತನಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ! ಎಂದು ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮುಚ್ಚಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೆಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಿಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಿಂತಹ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನನಗೆ ತಳಮಳ ವಾಗಿದೆ, ಕಾತರವಾಗಿದೆ, ದುಗುಡವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಆಕೆ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ನಾಯಕ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ನಾಯಕನ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿ ನೋಡಿ! ಏನೇನೋ ನೂರಾರು ಕಳವಳ ಕಾತರಗಳನ್ನು ಅವನೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾಯಿಕೆ ಯಾದರೂ ಏನು ಹೇಳಿಯಾಳು? ಅಳವ ದೈನ್ಯಾವಸ್ಥೆ ಮಾತಿಗೆ ನಿಲುಕದುದು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಒಂದು ನಿಲುವಿನ ಒಳಗುದಿಯ ಭಾವ 'ಇಲ್ಲವೇನೂ' ಎಂಬ ಎರಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿದೆ ನೋಡಿ. ಭಾವಗೀತೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಎಂದರೆ ಹೀಗೆ—ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

(೧) ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರಿಗೆ

ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರೀ ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರಿ,
ನೀನೊಡನಿರೆ ಗರಿಹಗುರಾ
ಸವಿ ಬದುಕೂ ಸಂಸಾರಾ:
ನೀನಿರದಿರೆ ಗಿರಿಭಾರಾ
ಕಡುಬೇಸರ ನಿಸ್ಸಾರ !
ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರೀ, ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರೀ,
ನೀನೊಡನಿರೆ ಸೂರ್ಯೋದಯ:
ಸುಂದರ ಇಂದ್ರುದಯಾ;

ನೀನೊಡನಿರೆ ಚಂದ್ರೋದಯ
  ಇಂದ್ರಾಣಿಯ ಪ್ರಣಯ !
ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರೀ, ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರಿ:
ನೀನಿರದಿರೆ ಚಣಚಣವೂ
    ನರಕಯುಗ ದೀರ್ಘ:
ನೀನೊಡನಿರೆ ಯುಗಯುಗವೂ
  ಕ್ಷಣ ದಿವ್ಯಂ ಸ್ವರ್ಗ
(ಕುವೆಂಪು—ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ, ಚಕೋರಿ)

(೨) ಹೊರಡುವಾಗ

ಹಿರಿಯರಿರುವರೆಂದು ನಾಚಿ ನುಡಿಯಲಾರದವಳ ಕೊರಗು,
ತೆರೆದ ತುಟಿಯ ನಡುಕ, ಇನಿಸು ಬಿಳುಪು ಕೆಂಪಾದ ಕೆನ್ನೆ,
ನೀರ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಕಣ್ಣು, ಬೀರುತಿರುವ ಬಯಕೆ ನೋಟ;
ಊರಿಗಿದನು ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಹೊರಡಲಾರೆ, ನಿಲ್ಲಲಾರೆ!
(ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ—ಒಲುಮೆ)

(೩) ಮುಗ್ಧೆ

ನೀ ಮಳ್ಳ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣು
  ಬಿಟ್ಟ ಏನು ಮಣ್ಣು
  ಇರತಿ ನಲ್ಲನ್ನ
ಸೂರ್ಯನ ಕೂಡ ಹೊತ್ತೇರಿ—
  ಥಾಂಗ ನಿನ ಮಾರಿ
ನೀ ಸುರೇಪಾನಥಾಂಗ ತಿರುವತೀದಿ

ನಿನ ಮುಸುಕು ಕತ್ತಲೀಯೊಳಗ
  ಹೊರಳಿ ಬೆಳ್ಳಿಳಗ
  ಬಿಡತ ತಣ್ಣುಸಿರು
ತಂಗಾಳಿ ಗುರುಳುವಿಬ್ಬನಿ
  ನಿನ್ನ ಕಂಬನಿ
ನೀ ಸುರೇಪಾನಥಾಂಗ ಸುರಿಸತೀದಿ

ನೀ ನೀರು ಬೇಡುವಾ ಬಳ್ಳಿ
ನೀರನಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ
ಬದುಕು ಎಂತೇನ್ಸ—
ಹಿತ್ತಲ ಗಿಡವು ಮದ್ದಲ್ಲ
ನಿನ್ನ ಸದ್ದಿಲ್ಲ

(ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ—ನಾದಲೀಲೆ)

(೪) ಒಂದು ಜೊನ್ನದ ಇರುಳು

ತಾಳೆಯ ಹೂ ಹುಡಿ ಬಣ್ಣದ ಜೊನ್ನವು
ಇರುಳೊಳು ಹರಡುತಿದೆ—ತಮ
ತಿಳಿಯಿತು ಎನ್ನುತಿದೆ

ಅರಿಲಿನ ಕಿರುಕಿರ ದೋಣಿಗಳಾಗಸ—
ದೆದೆಯೊಳು ತೇಲುತಿವೆ—ನಗು—
ವಮರರ ತೋರುತಿವೆ

ಮುಗಿಲ ತೀರದೊಳು ರಾಜನೌಕೆಯುಹ
ಕರೆಯನು ಬಿಟ್ಟಿತಿಗೋ—ಮುದ—
ಕೆಂದೆಯೆ ಸಾಗಿತಿಗೊ

ಕನಸಿನ ಬನದೊಳು ಬಾವದ ಪಾತು—
ಗಿತ್ತಿಗಳೆದ್ದಿಹವು—ನನ
ಮನವನು ಕದ್ದಿಹವು
ಕರಣದ ದುಂಬಿಯು ದೆಸೆದೆಸೆಗೋಡಿಸಿ
ಚಣಕಳಿವೀ ಚಲುವಿನ ಹುರುಳ
ನುಡಿಗಳ ಜೇನಿನ ಗೂಡೊಳು ತುಂಬಿಸ—
ಲೆಳಸಿಹನೆನ್ನಯ ಕವಿ ಮರುಳ

(ಪು.ತಿ.ನ.—ಶಾರದಯಾಮಿನಿ)

(೫) ಶಬರಿ

ಕಾದಿರುವಳು ಶಬರಿ
ರಾಮು ಬರುವನೆಂದು
ತನ್ನ ಪೂಜೆಗೊಳುವನೆಂದು

ವನವನವ ಸುತ್ತಿ ಸುಳಿದು
ತರುತರುವನಲೆದು ತಿರಿದು
ಬಿರಿವೂಗಳಾಯ್ದು ತಂದು
ತನಿವಣ್ಗಳಾಯ್ದು ತಂದು

ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಮಿಂದು
ಬಿಳಿ ನಾರುಮಡಿಯನುಟ್ಟು
ತಲೆವಾಗಿಲಿಂಗೆ ಬಂದು
ಹೊಸತಿಲಲಿ ಕಾದು ನಿಂದು

ಎಳಗಾಳಿ ತೀಡುತಿರಲು
ಕಿವಿಯೆತ್ತಿ ಆಲಿಸುವಳು
ಎಲೆಯುಲುಗೆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ
ನಡೆ ಸಪ್ಪುಳೆಂದು ಬಗೆದು

ದೂರಕ್ಕೆ ನೋಳ್ಪೆನೆಂದು
ಮರವೇರಿ ದಿಟ್ಟಿಸುವಳು
ಗಿರಿಮೇಲಕ್ಕೈದಿ ಕೈಯ
ಮರೆಮಾಡಿ ನೋಡುತಿಹಳು

ಬಾ ರಾಮ ರಾಮ ಎಂದು
ಬರುತಿಹನು ಇಹನು ಎಂದು
ಹಗಲಿರುಳು ತವಕಿಸಿಹಳು
ಕಳೆದಿಹವು ವರುಷ ಹಲವು

*   *   *

ಶಬರಿವೊಲು ಜನವು ದಿನವು
ಯುಗಯುಗವು ಕಳೆಯುತಿಹವು
ಕರೆ ಇಳೆಗಳೇಳಲರಸಿ
ತವಕದಲಿ ತಪಿಸುತಿಹದು

ಭರವಸೆಗಳಳಿಯುವಾಗಿ
ಮನವೆಲ್ಲ ಬಯಕೆಯಾಗಿ

ಹಗಲೆಲ್ಲ ಕಾದು ಕೂಗಿ
ಕರುಳೆಲ್ಲ ಜಾಗರಾಗಿ

ಬಂದಾನೊ ಬಾರನೋ ಓ
ಕಂಡಾನೊ ಕಾಣನೋ ಓ
ಎಂದೆಂದು ತಪಿಸಿ ಜಪಿಸಿ
ಶಂಕಾತುರಂಗಳೂರಿ

ಬಾ ರಾಮ, ಬಾರ, ಬಾರಾ,
ಬಡವರನು ಕಾಯು ಬಾರಾ
ಕಂಗುಣದಿವರ ಪ್ರೇಮ
ನುಡಿ ಸೋತ ಮೂಕಪ್ರೇಮ

(ವಿ.ಸೀ.—ನೆಳಲು–ಬೆಳಕು)

(೬) ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು

ಮೊದಲ ದಿನ ಮೌನ ಅಳುವೇ ತುಟಿಗೆ ಬಂದಂತೆ,
ಚಿಂತೆ, ಬಿಡಿಹೂವ ಮುಡಿದಂತೆ;
ಹತ್ತು ಕಡೆ ಕಣ್ಣು ಸಣ್ಣಗೆ ದೀಪ ಉರಿದಂತೆ;
ಜೀವದಲಿ ಜಾತ್ರೆ ಮುಗಿದಂತೆ

ಎರಡನೆಯ ಹಗಲು ಇಳಿಮುಖವಿಲ್ಲ, ಇಷ್ಟು ನಗು
ಮೂಗುತಿಯ ಮಿಂಚು ಒಳಹೊರಗೆ;
ನೀರೊಳಗೆ ವೀಣೆ ಮಿಡಿದಂತೆ ಆಡಿದ ಮಾತು,
ಬೇಲಿಯಲಿ ಹಾವು ಹರಿದಂತೆ,

ಮೂರನೆಯ ಸಂಜೆ ಹೆರಳಿನ ತುಂಬ ದಂಡೆಹೂ,
ಹೂವಿಗೂ ಜೀವ ಬಂದಂತೆ;
ಸಂಜೆಯಲಿ ರಾತ್ರಿ ಇಳಿದಂತೆ, ಬಿರುಬಾನಿಗೂ
ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಹಾಲು ಹರಿದಂತೆ!

(ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ—ಉಂಗುರ)

(೭) ಪದುಮಾ

ಅರಸಿನ ಕುಲವೋ ಏನಿದ್ದೇನು!
ಸುರವಧು ರೂಪವೋ ಏನಿದ್ದೇನು!
ಗುಣವೋ ಸೊಬಗೋ. ಏನಿದ್ದೇನು!
ಪದುಮಾ ಇದ್ದುವು ನಿನಗೆಲ್ಲಾ.

ಪದುಮಾ ಚಿತ್ತ್ರವಾವುದೆ ಅಲ್ಲದೆ
ಕಣ್ಣವು ನಿನ್ನನು ಕಾಣುವುವೆ?
ನೆನೆಸಿಕೊಳುವೆ ಬಿಸುಸುಯ್ಯುದೆ. ಇರುಳನು
ನಿನಗೆಯೆ ಮೀಸಲು ತೆಗೆದಿಡುವೆ.

(ಶ್ರೀ—ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು)

(೮) ಶುಕಸಖಿ

ರಾಗ: ಹಂಸಧ್ವನಿ **ತಾಳ: ತ್ರಿಶ್ರ ಏಕ**

ಸರಸವಾಡೆ ಕೆಳೆಯನೆತ್ತಲರಸಿ ತಂದೆಯೋ
ಅರಗಿಣಿಯಾ ನುಡಿಯ ಕೇಳಿ ಮರುಳುಗೊಂಡೆಯೋ ॥ಪ॥

ಬೆಡಗ ನೋಳ್ಪರಿರದೆ ನಿನಗೆ ಬೇಸರಾದುದೇ
ನುಡಿಯ ಕೇಳ್ವರಿರದೆ ಮನಸು ರೋಸಿ ಪೋದುದೇ ॥
ಕಲಿಸಿದುಲಿಯನುಲಿಯುವ ಗಿಣಿ।
ತಿಳಿಯಲಹುದೆ ನಿನ್ನ ಮನವ ॥ ೧ ॥

ಕಾದು ನೋಡುತಿಹನು ನಿನ್ನ ಚನ್ನಕೇಶವಂ
ಆದಿಮೂಲನವನೆ ಸೊಬಗನೆಲ್ಲ ಸೂಸುವಂ ॥
ಶುಕ ಭಣಿತದಿ ಪಿಕ ಮಣಿತದಿ
ಸಕಲ ಜಗದ ರುಚಿಯೊಳವನೆ ॥ ೨ ॥

(ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.—ಅಂತಃಪುರಗೀತೆ)

(೯) ಬರುತಲಿಹನು

ರಾಗ: ಕೇದಾರ

ಬರುತಲಿಹನು ಬರುತಲಿಹನು ಬರುತಲಿರುವನು
ಬರುತಲಿಹನು ಮೆಲು ನಡೆಯಲಿ ಬರುತಲಿರುವನು ॥

ದಿನದ ಮೊದಲ ಆಗಸದಲಿ ಎಳ ನೇಸರು ನಗುತ ಇರಲು
ಇನಿಸಾದರು ಮುಗಿಲ ಇರದೆ ಎಲ್ಲ ದೆಸೆಯು, ಬೆಳಗುತಿರಲು
ಅನುವಾಗುತೆ ಬೈಗುವೊಳ್ತು, ಬರಲು ನೆರೆವ ಮರೆಯು ಮಳೆಯು
ಹನಿಯ ತೆರದ ಮರೆಯ ಮೆದುವ ಗಮನದಿಂದಲೀ ॥

ನಿಡುಬಿಸಿಲಿನ ನಡುವಗಲಲಿ ಸುಡುತಲಿರಲು ಮಾರ್ತಾಂಡನು
ಅಡಿಗೈಯುಗಲದ ಮುಗಿಲಿನ ಕಲೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಇರ್ದು
ಪಡೆಗೂಡುತೆ ಕಡೆಗೆ ತಣುಪು ಪೊಡವಿಗೀಯೆ ಬರುವ ತೆರದೆ
ಅಡಿಯನಿಡುತ ಬಳಿಗೆ ನಾವು ಅರಿಯದಂತೆಯೇ ॥

ಚಲಿಸದಖಿಲಜನವು ಮಳೆಯು ಬರವನಿದಿರುನೋಡುತಿರಲು
ಎಲರು ಸಕಲ ರವವನುಳಿದು ಘನಿಸೆ ದೂರದ
ಎಲೆಯ ತಳದೊಳಡಿಯನಿಡುತೆ ಮಗುವ ನಡೆಯೊಳುಗುವ ಸೊಗದ
ಕಲನಾದದಿ ಕಾರಹನಿಯು ಸಾರಿಬಹವೊಲೆದ್ದು ಪರಿಯು.

(ಶ್ರೀನಿವಾಸ—ಬಿನ್ನಹ)

(೧೦) ನಂಜಿ ರತ್ನ ತೋಟ್ಕ್ ಓಗಿದ್ರು

ನಂಜಿ ರತ್ನ ತೋಟ್ಕ್ ಓಗಿದ್ರು
ಒಂನಾರ್ ಮಾತಾಡ್ನಿಲ್ಲ;
ಔಗ್ಳೊಳ್ ಮಾತಾಡ್ನಿಲ್ಲಾಂತಲ್ಲ—
ಆಡೋಕ್ ಮನಸಾಗ್ನಿಲ್ಲ.

ನಂಜಿ ರತ್ನಂಗ್ ತೋರಿದ್ಲೊಂದು
ದುಂಬಿ ತಬ್ಬಿದ್ ಊವ!
ರತ್ನನ್ ಮನಸಿನ್ ಅಡಗ್ ಸೇರಿತ್ತು
ನಂಜಿ ಮನಸಿನ್ ರೇವ!

ಮನಸಿನ್ ಜೋಡಿ ಯೀಣೆ ಮುಂದೆ
ಬಾಯಿನ್ ಬುಡಬುಡಕೇನ
ಮಾತ್ ಇಲ್ದೇನೆ ಅರ್ಥ್ ಆಗ್ತಿದ್ರೆ
ಆದೋನ್ ಮನಸ್ನ? ಕೋಣ !

(ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ—ರತ್ನನ ಪದಗಳು)

(೧೧) ಸತಿಪತಿ

ಅಡಗೀಯ ಮನಿಯಾಗ ಮಡದೀಯ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ।
ಅಡಗಿ ಬಾಯಿಗಿ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ। ಹಡೆದವ್ವ।
ಮಡದಿ ತವರೀಗಿ ಹೋಗ್ಯಾಳ॥

*   *   *

ಹಚ್ಚಡದ ಪದರಾಗ ಅಚ್ಚಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವ।
ಬಿಚ್ಚಿ ನನಮ್ಯಾಲ ಒಗೆದಂಥ। ರಾಯರನ।
ಬಿಟ್ಟ್ಯಾಂಗ ಬರಲೆ ಹಡೆದವ್ವ॥

*   *   *

ಎಂದ ಬರತೀರಿ ನನ ಗಂಧದ ರತಿಗಾರ।
ರುಮ್ಮಾಲ ಎಲ್ಲಿ ಪರಿಮಳ। ನನ ನಲ್ಲ।
ಎಂದ ಬರತೀರಿ ನನಗ್ಹೇಳ॥

*   *   *

ಕಮಳದ ಹೂ ನಿನ್ನ ಕಾಣದೆ ಇರಲಾರೆ।
ಮಲ್ಲೀಗೆ ಮಾಯೆ ಬಿಡಲಾರೆ। ಕೇದಿಗೆ।
ಗರಿ ನಿನ್ನಗಲಿ ಇರಲಾರೆ।

(ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ—ಗರತಿಯರ ಹಾಡು)

(೧೨) ಕವಿತಾವತಾರ

ಎಲವೊ ದುರುಳ ನಿಷಾದ, ಕೊಂಚೆಯೆಣೆಯಿಂದಂ
ಕಾಮಮೋಹಿತನೆನಿಸುವನ್ನೆಸೆದೆ ಎಂದು,
ನೀಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನೊಂದದಿರು ಧರೆಯೊಳೆಂದುಂ,—
ಕನಿಕರಂ ಕನಲಲಿಂತಾದಿಕವಿ ಎಂದು

ಗದ್ಗದಿಸಿತೊಡನೆ ವಾಣಿಯು ವೀಣೆ, ಮುಂತೇ—
ಲಿತೆ ಬಾಷ್ಪಗಾನ ! ವಲಮದರ ಮಧುರಿಮೆಯಿಮೆಯಿಂ
ನಿಷ್ಕುಸಿರ ಸೌಸವಂ ! ರಜನಿಯಿಮೆಯಿಂ
ಮಧುದಿನಾಂತದ ಶಾಂತಿ ಕನವರಿಸುವಂತೆ

ನಿಮ್ಮ ನಾನಾ ನಿನಾದದ ವಿಪಂಚಿಗಳ—
ನಂತತಂತಿಯೊಳೊಂದು ತಂತಿಗುಲಿಯೊಂದೇ !
ಆದೊಡಂ, ಕವಿಗಳಿರ, ಎಲ್ಲ ತಂತಿಗಳ

ಸಂಗಡಿಸಿ ನುಡಿಸೆ ಕರುಣಾಧ್ವನಿಯುನೊಂದೇ !
ಸೂಸುವುದು ಮೇಳವಂ ! ಸುಯ್ಯೊಂದು, ಸರುಕಂ
ಬನಿಯೊಂದು, ಬಿಕ್ಕೊಂದು–ಕವಿತೆ ಗಡ ಮರುಕಂ !

(ಗೋವಿಂದ ಪೈ—ಗಿಳಿವಿಂಡು)

ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕವು. ಭಾವಗೀತೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಅಡಕವಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ; ಇಷ್ಟೇ ಪಾದ, ಇಷ್ಟೇ ಪದಗಳ ಗುಂಪು ಇರಬೇಕು ಎಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡದಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸ್ಥಳಾಭಾವದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಭಾವ ಗೀತೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಮಾನದಂಡ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ಹದ, ಆ ಪಾಕ, ಆ ಔಚಿತ್ಯ ಕವಿಗೊಬ್ಬನಿಗೇ ಗೊತ್ತು. ಭಾವವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೂ ಉಬ್ಬಿ ಹರಿಯುವ ಭಾವದ ಓಘಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುವಂತಹ ಪರಮಾವಧಿ ಪ್ರಮಾಣವೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರಸಜ್ಞರು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲರು. ತುಂಬ ಹಿಗ್ಗಿದರೂ ಕಷ್ಟ, ತುಂಬ ಕುಗ್ಗಿದರೂ ನಷ್ಟ. ಸೌವರ್ಣ ಮಧ್ಯಮಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಅರಿತು ಗೀತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗೀತಗಳು ಚಿಕ್ಕವೇ.

ಎರಡು ಚರಣದ ಕವಿತೆಯೂ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಬಹುದು.

ಇನ್ನೂರು ಚರಣದ ಕವಿತೆಯೂ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಬಹುದು. ಇದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಮಾತು. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿರುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯ ಗುಣವುಳ್ಳವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದರೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿಯಮವೊಂದು ಹೊಳೆಯಬಹುದು. ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಿದ್ದು ರಾಗ, ತಾಳಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬರೆದಿರುವ ಹಾಡುಗಳು ೪–೫ ನುಡಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಮಾನದಂಡ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ತ್ರಿಪದಿ ಅಥವಾ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಛಾಯೆಯ ಗಾನಗಳ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಟೆನಿಸನ್, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್, ಕೀಟ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು ರಚಿಸಿದ ಬಿಡಿ ಕವಿತೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಬಂಧನವನ್ನೂ ಹೋಲುವ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾನದಂಡ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಾನೆಟ್ ಮಾದರಿಯ ನಮ್ಮ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ. ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗೆ ತುಂಬ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗೇಯಗುಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದವುಗಳನ್ನು ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಅಳತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾನದಂಡ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳುಳ್ಳ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಬಿಡಿ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳು ಮೂರೋ ನಾಲ್ಕೋ ಐದೋ ಇದ್ದು ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಭಾವಗೀತೆಯ ಅಳತೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿ

ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ—ಕೆಲವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ—ಭಾವಗೀತೆಯ ಹೊರಮೈ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೂ ಗೇಯತೆಯಂತೆಯೇ ಭಾವಗೀತೆಯ ಜೀವ ಜೀವಾಳ. ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಪ್ರಖರತೆಗಿರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅತಿ ಪ್ರಖರವಾದ ಭಾವ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಆಡಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಈ ಕ್ಷಿಪ್ರತೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೇ ಸಾಧನವಲ್ಲವೇ? ಈಗ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಲ್ಕು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಜಗತ್‌ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆಯಲ್ಲವೆ? ಅವು ಕಣ್ವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು. ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಮದ ತೌರಿನಿಂದ ಸಾಕುಮಗಳಾದ ಶಕುಂತಳೆ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ತೆರಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಣ್ವರು ಮಗಳಿಗೂ ಅಳಿಯನಿಗೂ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿ ಆ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಆ ಬೀಳ್ಕೊಡಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗಲಿಕೆಯ ತೀವ್ರವಾದ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ತಂದೆಯ ಹೃದಯದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರಸೋತ್ಕಟತೆಯ ಸಂದರ್ಭವಷ್ಟನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಣ್ವರ ಮಾತುಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ ಆಗ ಅದು ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವ ಕಥಾಸಂದರ್ಭ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ನಿರ್ದೇಶನ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ

ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಕಣ್ಣೀರ ಎದೆಯ ತಳಮಳ-ಕಳವಳಗಳನ್ನೂ ಹರಕೆಯ ಶುಭಾಶಯಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿದರೆ ಅದು ಭಾವಗೀತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗಳು ತೌರಿನಿಂದ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಿರುವಾಗ ಈ ಬೀಳ್ಕೊಡಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು. ಎಷ್ಟು ಮಾತು ಹೇಳಿದರೆ ರಸಭಂಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಕವಿಯಾದವನು ನಾಲ್ಕೇ ನಾಲ್ಕು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ, ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಶ್ಲೋಕನಿರ್ಭರ ತೆಯ, ಆ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕರುಣಾಮಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾವುಕನಾದ ಸಹೃದಯನ ಊಹೆಗೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲವು ಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಬೇಗ ಹೇಳಿ ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಗುವುದು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಮಡಿದು ಬಿದ್ದ ಲೋಹಿತಾಶ್ವನನ್ನು ಕಂಡು ಗೋಳಿಟ್ಟ ಚಂದ್ರ ಮತಿಯ ದುಃಖ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಬರವಿಗಾಗಿ ಉತ್ಕಟವಾದ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಯುವ ಶಬರಿಯ ಉದ್ವೇಗ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಠೋರ ಶಾಸನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಸೀತೆಯ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಹೃದಯದ ಉಮ್ಮಳ ಈ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಆ ಹೊತ್ತಿನ, ಆ ನೋವಿನ ತೀವ್ರತಮ ವಾದ ವೇದನೆ ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಅದು ಭಾವಗೀತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ರಸಾವಸ್ಥೆ, ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸಹಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಳತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂಶ ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದಿದೆ. ಪುರಾಣಕಾವ್ಯದ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೇ ಬೇರೆ, ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೇ ಬೇರೆ, ಭಾವಗೀತೆ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವೃತ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತಕಾವ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮ ಮಿಂಚಿನಷ್ಟೇ ಕ್ಷಣಿಕ, ಮಿಂಚಿನಷ್ಟೇ ಚಂಚಲ, ಮಿಂಚಿನಷ್ಟೇ ಆಕರ್ಷಕ. ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾವಗೀತೆಯೆಂಬ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಮನೋಧರ್ಮದ ಭೃಂಗಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ತನ್ನಿಂದ ತಾನೆ ಹುಟ್ಟಿ, ತಾನೆ ಬೆಳೆದು, ತನ್ನ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಪರಾರ್ಥವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸದೆ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ' ಭಾವಗೀತೆಯ ಭೃಂಗಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ ತಮ್ಮ 'ಭಾವಗೀತ'ದಲ್ಲಿ.

'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಾ।
ಮಸದ ಗಾಳಿ ಪಕ್ಕ ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಸಹಜ ಪ್ರಾಸಾ
ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಒಂದು ಮಂದಹಾಸಾ
ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು...'

ಕವಿಗೆ ಬಹಿರ್ಘಟನೆ ಒಂದು ನೆಪವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಕಂಡ, ಕೇಳಿದ, ಮೂಸಿದ, ಮುಟ್ಟಿದ, ಸವಿದ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ದ್ವಾರ ಬರುವ ಸುಖದುಃಖರೂಪವಾದ ಅನುಭವವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಮೇಲೆ ತೀವ್ರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹಗಲೂ ಇರುಳೂ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಇಂದ್ರಿಯ ಜನ್ಯವಾದ ಬಹಿರ್ಘಟನೆ ಸುಳಿದು ಸ್ಮೃತಿರೂಪವಾಗಿ ಉಳಿದು ಅವನಿಗೆ ಅರೆಎಚ್ಚರ, ಅರೆಮರವು ಇಂತಹ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ

ಅತೀಂದ್ರಿಯಜನ್ಯವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ರಸನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆ ಬಾಹ್ಯಘಟನೆಯ ನೆಪದಿಂದ ತನಗಾದ ಮರೆವಿನಲ್ಲಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಹಿರ್ಘಟನೆಯ ನೆಪದಿಂದಾದ ತುಂಬು ಆನಂದದ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದು ಹಾಡಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ—ಇಂತಹ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿ ಬಹುಕಾಲ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವಗೀತೆ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಕ್ಷಣಿಕವಾದರೂ ಇದು ಹೃದಯದ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವವಾದ್ದರಿಂದ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಈ ಅನುಭವದಿಂದ ಅಕ್ಷಯ ಪದವನ್ನು ಕವಿ ಸೋಂಕುತ್ತಾನೆ. ಕಂಡ ಅನುಭವದಿಂದ 'ಪರಾತ್ಪರಾಮಿತನಿಧಿ'ಯನ್ನೇ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಜೀವಿತದಿಂದ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಒಂದು ಏಕಾಗ್ರತೆಯು, ತೀವ್ರತೆಯು, ಧ್ಯಾನಮಗ್ನತೆಯ ರಸನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕವಿತೆ ಭಾವನಿರ್ಭರತೆಯ ಸಹಜ ಸ್ಫುರತೆಯ ಗೇಯರಮ್ಯತೆಯ ವಿನೂತನ ಕವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಭಾವಗೀತೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ತದ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಯ ಜೀವಾಳದ ಅಂಶವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ರಸಋಷಿಯಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಅನಿಮಿಷನಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಕಲೋಪಾಸಕನಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಮುಕ್ಕಣ್ಣನಾಗಿ ಕವಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಜನಜೀವನವನ್ನೂ ಉಪಾಸಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮಬಂಧುರವೂ ಕಮನೀಯಭಯಂಕರವೂ ಆದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರಗಳಾದ ದೃಶ್ಯವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಕವಿ

ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಣ್ಣಗೆ ಕೊರೆಯುವ ಗಾಳಿ, ನಿಶ್ಚಲವಾದ ಶಿಲೆ, ದಿಗಂತದಾಚೆಯ ಮುದಿತಾರೆ, ಅಭ್ರ ಚುಂಬಿಗಳಾದ ಗಿರಿಶಿಖರಗಳು, ವೃಕ್ಷನಿಬಿಡವಾದ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳು, ಋತು ಋತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಚಲುವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಮರಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳು, ಹೂವು ಚಿಗುರು ಹಣ್ಣುಗಳು, ಬಗೆಬಗೆಯ ಖಗಮೃಗಗಳು, ಹೊಳೆ ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳ ಕೆರೆಕಡಲುಗಳು, ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರ ಉದಯಾಸ್ತಗಳು, ಗ್ರಹತಾರೆ ನೀಹಾರಿಕೆಗಳು—ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನಂತಮುಖವಾದ ದೃಶ್ಯವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕವಿಹೃದಯ ಶೃತಿಗೈದ ವೀಣೆಯಂತೆ ಮಿಡಿಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಆಸೆ ನಿರಾಸೆಗಳು, ಬಾಳಿನ ಏಳು ಬೀಳುಗಳು, ಸಂಸಾರದ ಸುಖದುಃಖಗಳು, ಸಮಾಜದ ಕಸ ಮುಸುರೆ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು ಹೀಗೆ ಜೀವನವ್ಯಾಪಾರದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವಗಳಿಂದಲೂ ಕವಿ ಹೃದಯವೀಣೆ ಮಿಡಿಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಕವಿತೆ ಮೂಡುವುದು ಈ ಮಿಡಿತ ಸ್ಪಷ್ಟಾಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುವ ಆ ಭಾವಪರವಶತೆಯ ತುಸು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದ ಎಚ್ಚರದ ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಬಹುದು, ವರ್ಣನೆಗೆ ಇಳಿಯಬಹುದು, ಪಾತ್ರಪರಿಚಯ ಬೆಳಸಬಹುದು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳ ತಾಕಲಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬಹುದು. ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಶುದ್ಧವಾದ ಮೂಲಭಾವ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮುದಾಯ ಸಂಗೀತಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಕೊಳಲು, ಮೃದಂಗ, ವೀಣೆ, ಸಿತಾರು, ಪಿಟೀಲುಗಳ ನಾದಸಮುದಾಯ ಅಲೆಅಲೆಯಾಗಿ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೂರಿ

ಬಂದಾಗ, ಧೀರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಯೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವಾಗಿನ ಶ್ಮಶಾನಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಮುಳುಗಿದಾಗ, ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನಗರದ ಕಾವಲಿನವರು ನೀರವತೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸುವಂತೆ ಸಿಳ್ಳುಹಾಕುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಸಂಜೆಯ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿರಲು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಕೇದಗೆಯ ರೂಕ್ಷ ಸುವಾಸನೆ ನಾಸಿಕವನ್ನು ತೀಡಿದಾಗ, ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಕುಣಿದು ಹರಿಯುವ ತೊರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಪುಷ್ಟರಾದ ಜಟ್ಟಿಗಳ ಪಡೆ ಸೆಣಸಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಕಾಣದ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ, ಪ್ರೀತಿಯ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಹಬ್ಬದೊಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ನಲಿದಾಗ, ಮತ್ತೆ ಅಗಲಿದಾಗ–ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೀವನದ ಸಹಸ್ರ ಸಹಸ್ರ ಮುಖವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದಾಗಲೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನು ಕೂಡ ಆ ಗಾನಾವೇಶದ ಭರದಲ್ಲಿ ಆಹಾ ಎಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮೈಮರೆಯುವನೆಂದ ಮೇಲೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದೆ ಇದ್ದಾವೆ? ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಈ ಹೃದಯದ ಅನುಭವ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿರವಿನೂತವಾಗಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ವೇದನೆಯಿಂದ ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವಾದ, ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದ ರಸಲೋಕವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಹಾರ ಯಾತ್ರೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ! ಆದರೆ ಅದೆಂತಹ ಕ್ಷಣ! ಈ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದ ಆನಂದಾನುಭವದ ಪ್ರಕಟಣೆಯೇ ಭಾವಗೀತೆ. ಇಂತಹ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವಾಳದ ಲಕ್ಷಣವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಹಜವೇ ಅಲ್ಲವೆ?

ಸ್ವಾಂತತೆ

ಗೇಯತೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಇವು ಭಾವಗೀತೆಯ ರೂಪಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದರೆ ಸ್ವಾಂತತೆ, ಭಾವಪ್ರಖರತೆ ಇವು ಭಾವಗೀತೆಯ ಅಂತಸ್ಸಾರಕ್ಕೆ, ತಿರುಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಏಕಾಗ್ರವೂ ತೀವ್ರವೂ ಆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಭಾವಗೀತೆಯ ತಿರುಳು. ಈ ಮಾತು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರದಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಂಬು ಯಾವುದಿದೆಯೋ ಅದೇ ಭಾವಗೀತೆಯ ಅಂತಸ್ಸಾರ. ಕವಿಯ ಅನುಭವಜನ್ಯವಾದ ಭಾವಸ್ಪಂದನದ ಪ್ರಕಾಶವೇ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸತ್ವ. ಒಂದಾನೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭದ ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಅವನವನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಆಗುವ ಅನುಭವವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಕುರಿಯುವುದೇ ಭಾವಗೀತೆಯ ಮೂಲ ಸತ್ವ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಕವಿಯ ಆತ್ಮನಿವೇದನ ಎಂದೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಸ್ವಕೀಯಾನುಭವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕವಿತೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದು. ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಮಾತು ಬಳಸಿದರೂ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿ ತಿರುಗಿಸಿ ಹೇಳಿದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮ. ತನ್ನ ಒಲವು, ತನ್ನ ನಿಲವು, ತನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ತನ್ನ ಉದ್ವೇಗ, ತನ್ನ ಸುಖ, ತನ್ನ ದುಃಖ, ತನ್ನ ಕಾತರ, ಕಳವಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುತ್ತಾನೆಯೋ ಆ ಕವಿತೆಯೇ ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುವ ನಿಲುಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ತನಗೆ ತಾನೆ ಹಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು, ತನ್ನ

ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಯಾವುದೋ ಅದೇ ಭಾವಗೀತೆ.

ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಪದ್ಯದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು :

ಒಡಲ ನೂಲಿನಿಂದ ನೇಯುವಂತೆ ಜೇಡ ಜಾಲಾ
ತನ್ನ ದೈವರೇಖೆ ಬರೆಯುವಂತೆ ತಾನೆ ಭಾಲಾ
ಉಸಿರಿನಿಂದೆ ಹುದುಕುವಂತೆ ತನ್ನ ಬಾಳ ಮೇಳಾ
ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು...

ಜೇಡರ ಹುಳು ಬಲೆಯನ್ನು ನೇಯುತ್ತದೆ. ಆಗತಾನೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಎಳೆಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಮಂಜುಹನಿಯಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದುನಿಂತ ಈ ಬಲೆ ಎಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೇಡರ ಹುಳುವಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾದ ಬಲೆಯನ್ನು ನೇಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿತು? ಅದು ತನ್ನ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿದ್ದ ದ್ರವಪದಾರ್ಥವನ್ನೇ ಈ ಬಲೆಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ತನ್ನ ಮೈಯಿಂದ ಜಿನುಗಿದ ದ್ರವವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸುಂದರವಾದ ಬಲೆಯನ್ನು ನೇಯ್ದಿತು. ಕವಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂಗತಿಗಳು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹಣೆಬರಹವನ್ನು ಹಣೆ ತಾನೇ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಮೇಳ್ಮೆಯನ್ನು ಉಸುರಿನಿಂದ, ವಾಸನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ ತಾನೇ ಹುಡುಕುವಂತೆ ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಅನುಭವಜನ್ಯ ಭಾವಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ. ತಾನು ತಿರಿದು ತಂದ ಹೂವಿನ ಮಕರಂದ ರಸವನ್ನು ತನ್ನ ಉಸಿರು ಊದಿ ಊದಿ ಜೇನುತುಪ್ಪ ಮಾಡಿ, ತಾನು ಮಾಡಿದ ಜೇನುತುಪ್ಪವನ್ನು ತಾನೆ ಕುಡಿದು ಮತ್ತೇರಿ ಘೋರಿಡುವ ಜೇನುಹುಳದಂತೆ ಕವಿ ತಾನು ಕಂಡುಂಡ ಸಂಗತಿ

ಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ನೆನೆದು ಹಿಗ್ಗಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಮತ್ತನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಹಿಗ್ಗು ಬೀರಿ ಹಿಗ್ಗಲಿತ್ತು, ತನ್ನ ತಾನೆ ಪ್ರೀತಾ' ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಸತ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ. ಮೊದಲು ತನ್ನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ವಿರಾಮ ಪಡೆವ ಹಾಡು ಭಾವಗೀತೆ. ತನ್ನಿಂದ ತನಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ತನ್ನ ಹಾಡೇ ಭಾವಗೀತೆ. ಸ್ವಾಂತತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಅರ್ಥ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಎರಡು ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. 'ಕೋಗಿಲೆ' ಒಂದು ಹಕ್ಕಿ. ಈ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎಷ್ಟು ಜನ ಕವಿಗಳು ಹಾಡಿಲ್ಲ! ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹಾಡಿದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಏನು? ಇಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ ಒಂದು ನೆಪ ಅಷ್ಟೆ. ಈ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೇ ಅಲ್ಲವೆ?—

'ಕೂಹೂ ! ಕೂಹೂ !' ಎನ್ನುತ ಹಾಡುವ
ಕಿನ್ನರ ಕಂಠದ ಕೋಗಿಲೆಯೆ
ಮಾವಿನ ತಳಿರೊಳು ದೇವತೆಯಂದದಿ
ನೀನಡಗೇನನು ಹಾಡುತಿಹೆ ?

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿ.

ಕೋಗಿಲೇ ಚೆಲ್ವಽ ಕೋಗಿಲೇ
ಮುದ್ದು ಕೋಗಿಲೇ ಜಾಣಽ ಕೋಗಿಲೇ ॥ ಪ ॥

ತನುವೆಂಬ ವನದಲ್ಲಿ ಮನದ ಮಾಮರದಲ್ಲಿ
ಕೊನರಲೆಯಲಿ ಕುಳಿತು ಕೋಗಿಲೇ !

ದಿನವೆಲ್ಲ ನಿಶೆಯೆಲ್ಲ ದನಿಗೈಯುತಿರುವನೀ—
ನಾವ ಬಸಂತನ ಕೋಗಿಲೇ?

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿರಿ.

ಚಿಕುಪೂ ಚಿಕುಪೂ ಚಿಕುಪೂ—
ಸನ್ನೆಯವೊಲು ಮುಹುರ್ಮುಹು
ಅರಚ್ವರಕೀ ತುತ್ತುರಿ
  ಬಾನೊಳು ಮೊಳಗುತಿದೆ ?

ಎನ್ನ ಕಿವಿಯೊಳೀ ಸವಿದನಿ
ಸಿಂಪಿಸುತಿದೆ ಸೊದೆ ಸೀರ್ಪನಿ
ವಿಸ್ಮೃತಿಗೈದಿರುವಾತ್ಮವ—
  ನುಜ್ಜೀವಿಪ ತೆರದೆ

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿ.

ಒಂದು ಮಿನುಗುವ ಕಾಂತಿ ನಿಂದಿದೆ
ಎಲ್ಲ ದೆಸೆಗಳ ದೀಪಿಸಿ
ಆದಿಶಕ್ತಿಯೆ ಮಂದಹಾಸವ
ನಭದ ತೇಜದಿ ರೂಪಿಸಿ
ಬೆಳ್ಮುಗಿಲ ಬಳಿ ಚವರಿಯೆತ್ತಿವೆ—
ಜೀವದೇವನು ಬರುವನೆ ?
ತಿಳಿಮುಗಿಲ ಸೋಪಾನ ರಚಿಸಿದೆ ;
ಮೇಲಿನಿಂದೈತರುವನೆ

ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಶ್ರೀ ಗೋಕಾಕರ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿ.

ದನಿಯಿದನು ಕೇಳು ಕೆಳದೀ—ವಿರಹ
ಘನಿಸಿ ಮನಗಳ ಮುರಿಯೆ ಕುಲಿಶವಾದವೊಲಿರುವ ॥

ಚಲನವನಿತನು ಉಳಿದು ಹರಿ ಬರುವನೆನುತ ವನ...
ದೆಲರು ನಿಲುವಿನಲಿದಿರುನೋಡುತಿರಲು

ಒಲಿದಿಹನು ಬರುತಿಹನು ಬಾರದಿರನೆನುತೆ ಮನ
ಒಲಿದ ಆಸೆಯ ಭರದಿ ಬೀಗುತಿರಲು ॥

ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಓದಿ ನೋಡಿ.

ಹಿರಿಮಂಜು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ
ಚಳಿಗಾಳಿ ನಿಂತಿಲ್ಲ
ಮೈನಡುಕ ಪೋಗಿಲ್ಲ
ಇಬ್ಬನಿಯ ಸುರಿಮಳೆಯು ನಿಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ;
ಶಿಶಿರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯು ಬಂದಿಲ್ಲ ;
ಚ್ಯುತಿ ಬರುವುದೆಂಬೊಂದು ಚಿಹ್ನೆಯಿಲ್ಲ

ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಶ್ರೀ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಓದಿ ನೋಡಿ.

ತುಂಬು ತಿಂಗಳಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆಹಂಬಿನ
ನಂಬದ ಬೆಳಕಿನ ಸೆರಗಿನಲಿ,
ತುಂಬಿ ತುಂಬಿ ಬಹ ಹಾಡಿನ ಪಾಡಿನ
ತುಂಬದಾಸೆಗಳ ಕೊರಗಿನಲಿ—
ಅಕ್ಕ ಓ ಕೋಗಿಲೆ !
ಚಿಕ್ಕ ಹೂ ಕೋಗಿಲೆ

ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಓದಿ ನೋಡಿ.

ಈ ಏಳು ಮಂದಿ ಕವಿಗಳೂ ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದರ ಸವಿದನಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವು ಏಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿವೆ. ಕೋಗಿಲೆ ಒಂದು ನೆಪ. ಅದರ ಗಾನದ ಮಾಧುರ್ಯ ಒಂದು ಅನುಭವ. ಈ ಅನುಭವದ ಸ್ಮೃತಿ ಒಂದು ಆನಂದ. ಈ ಆನಂದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು

ತೆರನಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಓದಿ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ಭಾವಗೀತೆ ಕವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವ ಸಾಧನ. ತನ್ನ ಅನುಭವ ಜನ್ಯವಾದ ಆನಂದ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇವು ಸ್ವಾಂತತೆಯ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳು.

ಹಕ್ಕಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರಸತ್ಯ, ಸರ್ವಜನಸಮ್ಮತವಾದದ್ದು ಅದು. ಅಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದ ಕವಿಯ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡುಂಡುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ. ಈ ಸತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದದ್ದು, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು, ಸ್ವಾಂತವಾದದ್ದು. ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ನಾವು ನೆನೆಯ ಬೇಕು. ಕವಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಸವಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನುಭವಗಳ ನೆನಪು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಿಷಯಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾದರೂ ಕಿವಿಮರೆ ಯಾದರೂ ಈ ನೆನಪು ಮರೆಯಾದವುಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ನೆನೆದಾಗ ಮರಳಿ ವಿಷಯಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆಯಲ್ಲವೆ? ಈ ವಿಷಯಗಳೇ, ಈ ಸ್ಮೃತಿಜನ್ಯ ಘಟನೆಗಳೇ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ಘಟನೆಗಳೇ ಭಾವಗೀತೆಯ ಉಗಮಸ್ಥಾನಗಳು. ಕವಿ ನೆನೆದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಘಟನೆಗಳಾದುದರಿಂದಲೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ 'ತನ್ನತನ' ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಉಚ್ಚರಿಸ

ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಭಾವಗೀತೆ ವೈಯು ಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವೃತ್ತಾಂತ ಇದ್ದೇ ತೀರ ಬೇಕು; ಆತ್ಮಕತೆಯ ಒಂದು ಹಾಳೆಯಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆ ತೋರ ಬೇಕು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಗೀತೆ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಇರಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದ ಸಲ್ಲದು. ಇದೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು. ಕವಿ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕೂಡ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಬಲ್ಲ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎರಡನೆ ಯವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ತೂರಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಚ್ಚಳಿ ಯದೆ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ 'ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ'. ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ಎಂತೆಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಳನ್ನು ಆತನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ! ಅವನು ರಾಜನೀತಿ ನೈಪುಣ್ಯ ವನ್ನು ಕಲಿಸದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರಿದ್ದಾರೆ? ಅವನು ನಯವಿನಯಗಳನ್ನು ತಿದ್ದದ ಕುಸುಮಕೋಮಲೆ ಯಾರಿದ್ದಾರೆ? ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳ ಎಲ್ಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನತನವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಲೆಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಕೌಶಲದಿಂದ ಅವರವರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕವಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ! ಸಾನು ಕ್ರೋಶಪರತೆಯ ಪರಮಾವಧಿ ಇದು ಮಹಾಕವಿಯ ಶ್ರೀಮಂತವೂ ಉದಾರವೂ ಆದ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಬಿಡಿ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬರುವುದು ಉಂಟು. ಆಗ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನೂ ಭಾವಗೀತೆ ಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ 'The Pet lamb' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು 'ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯ ಇದೆ. ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಇದು:

ಹನಿದು ಮಂಜು ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು, ಚುಕ್ಕಿ ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕುತಿತ್ತು;
"ಕುಡಿಯೊ ಕಂದ ಕುಡಿಯೊ" ಎಂದು ನುಡಿವ ಮಾತು ಕಿವಿಗೆ ಬಿತ್ತು;
ತಿರುಗಿನೋಡಲೊಪ್ಪಿಯಾಚೆ, ಒಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು
ನೊರೆಯ ಬಿಳುಪು ಕುರಿಯ ಮರಿಯ ತಲೆಯ ತಡವುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಬೇರೆ ಕುರಿಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ, ಒಂದೆ ಮರಿ ಇತ್ತು. ಒಂದು ಹುರಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಎಳೆದು ಕಲ್ಲೊಂದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ ಹುಲ್ಲಮೇಲೆ ಅದರ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಿಂಡಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕಿವಿ, ತಲೆ, ಬಾಲ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಲುಗಿಸಿ ಕುಣಿಸಿ ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಮರಿ ಹುಡುಗಿಯ ಕೈಯ ತಿಂಡಿ ಸವಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಮರಿಗೆ 'ಕುಡಿಯೊ ಕಂದ ಕುಡಿಯೊ' ಎಂದು ಹುಡುಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಹೀಗಿದೆ:

"ಕುಡಿಯೊ ಕಂದ, ಕುಡಿಯೊ" ಎಂದು ನುಡಿವ ದನಿಯ ಕೇಳಿದೊಡನೆ
ಅವಳ ಹೃದಯವೆನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆತುಹೋಯಿತು.

ಇದನ್ನು ಕುರಿತೇ 'ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದ ಒಂದು ರೀತಿ', 'ಸಾನುಕ್ರೋಶತೆಯ ಪರಮಾವಧಿ' ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಂದವಾದ ಮಗು. ಮುದ್ದುಗಾರ ಮರಿ ಈ ಚೆಲುವಿನ ಜೋಡಿಯನ್ನು ಕವಿ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಮರೆಯಲ್ಲಿ.

ಐದನೆಯ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

ತಿರುಗಿ ಮರಿಯನಕ್ಕರಿಂದ ನೋಡುವವಳ ಮೊಗದ ಬಗೆಯ
ಮರೆಯಲಿದ್ದ ಜಾಗದಿಂದ ಕಂಡೆನವಳು ಕಾಣದಂತೆ;
ಆಳತೆಮಾಡಿ ನುಡಿಯ ಹೆಣೆವ ವರವ ಕೊಡಲು ವಾಣಿ, ಈಗ
ಎಳೆಯ ಮರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹಾಡದಿರಳೆ ಎಂದುಕೊಂಡೆನು

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ೬, ೭, ೮, ೯, ೧೦, ೧೧, ೧೨, ೧೩, ೧೪, ೧೫ ಈ ಹತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಹುಡುಗಿ ಆ ಮರಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತ ಆಡಿದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮುದ್ದಿನ, ಲಲ್ಲೆಯ, ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಹೆಣೆದು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಇದು ೯ನೆಯ ಪದ್ಯ:

ಮಲಗು, ಮುದ್ದು ಮರಿಯೆ, ಮಲಗು; ಮರತೆಯೇನು ನಿನ್ನ ಪಾಡ?
ಮಲೆಯ ದೂರದಿರುಬಿನಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಕಂಡ ದೆಸೆಯ?
ಹಲವು ಮಂದೆ ಮೇದುವಲ್ಲಿ, ನಿನಗೆ ನೀನೆ ಎನುವರಿಲ್ಲ,
ಕೆಲದೊಳಿರದೆ ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ನಡೆದಳೆಲ್ಲಿಯೋ

ಇದು ೧೧ನೆಯ ಪದ್ಯ:

ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ, ಮರುಕದಿಂದ ಮನೆಗೆ ತಂದ,
ಹೇಳು, ಬಂದ ಭಾಗ್ಯವಳಿದು, ಎಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವಾಸೆ ಕಂದ?
ಸಾಕುತಿಹೆನು ತಾಯಿಯಂತೆ—ಈದ ತಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ
ಸಾಕ ಸಲಹುತಿದ್ದಳೇನು, ಇಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ತೋರುತ?

ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ:

ತಳುಗಿ ತಳುಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುವಾಗ,
ಹಲವು ಸಾರಿ ಹಾಡನಿದನು ನನಗೆ ನಾನೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡೆ:

ಪದವನೆಲ್ಲ ಪಂಕ್ತಿಪಂಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಗುಚಿ ನೋಡುವಾಗ,
ಪದರದೊಳವಳದರ್ಥಮಾತ್ರ, ಅರ್ಥ ಸಿಕ್ಕದಾಯಿತು

ತಿರುಗಿ, ತಿರುಗಿ, ಪದಪಾದವು ನನಗೆ ತಾನೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿತೆ
ಅರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಹೆಣ್ಣು ಹಾಲು ಎಂದು ತೋರಿತೇಕೆ ಎನಲು
ಅವಳ ಕಣ್ಣು ನೋಟದಿಂದ, ಅವಳ ನುಡಿಯ ಮಧುರದಿಂದ,
ಅವಳ ಹೃದಯವೆನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆತುಹೋಯಿತು

ಸಾನುಕ್ರೋಶಪರನಾದ ಕವಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಆರೋಪಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ಮನೋಧರ್ಮದ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಣ ಉದಾಹರಣೆ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕವಿತೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ರಸಿಕಾ ಹೇಳೊ', 'ರಾಧೆಯ ಹಾಡು', 'ಚೆಲುವ', 'ಮರೆಯುವಿಯೋ, ಅರಿಯುವಿಯೋ', 'ಎಲ್ಲಿರುವೆ ರಾಜಗಂಭೀರಾ', 'ವಿರಹಚುಂಬಿತ', 'ದವನ ಕವನ', 'ಗಮಗ ಮಾಡಸತಾವ ಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ಹಿಂದs ನೋಡದs', 'ಕೊಡುವುದೇನು ಕೊಂಬುದೇನು', 'ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತು', 'ಮನೆಗೆ ಹೋಗವ್ವಾ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ಮುಂತಾದವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನುಡಿದಂತೆ ಹಾಡಿದ ಭಾವಗೀತೆಗಳು.

ಇನ್ನೂ ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವಾ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ
ವಾರದಾಗ ಮೂರು ಸರತಿ ಬಂದು ಹೋದಾಂವಾ ॥ ಪ ॥

ಭಾರಿ ಜರದ ವಾರಿ ರುಮ್ಮಾಲ್ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಾಂವಾ
ತುಂಬ–ಮೀಸಿ ತೀಡಿಕೋತ ಹುಬ್ಬ ಹಾರಸಾಂವಾ

ಮಾತು ಮಾತಿಗೆ ನಕ್ಕ ನಗಿಸಿ ಆಡಿಸ್ಯಾಡಾಂವಾ
ಏನೊ ಅಂದರ ಏನೋ ಕಟ್ಟಿ ಹಾsಡ ಹಾಡಾಂವಾ
ಇನ್ನೂ ಯಾಕ...

ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಐದು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ ಈ ಗೀತದಲ್ಲಿ. ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಲಿಖಿತ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಹಾಡು ಇದು. 'ಪ್ರಣಯ ಭಂಗದಿಂದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದ ಸೂಳೆಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ' ಎಂದೂ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು. ಆದರೆ ಇದು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಸಾನುಕ್ರೋಶಪರತೆಯೆ ಕಲೆಯ ಕೌಶಲದ ಪರಮಾವಧಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಾಗಲೇ ಈ ಹಾಡು ಅರಳಿ ಬಂದಿದೆ.

ಸ್ವಾಂತತೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಾಗ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನದೆಂಬಂತೆ ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯೆ, ಈ ಅನುಭವಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಿರಂತನತೆ ಇರಬೇಕು, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕತೆ ಇರಬೇಕು, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಇರಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ದೇಶದ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ, ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ, ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗದ, ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನಾಂಶಗಳು ಮೂಡಿರಬೇಕು. 'ಒಂದು ಯುಗದ, ಒಂದು ದೇಶದ ಕವಿತೆಯಾಗದೆ ಎಲ್ಲ ಯುಗದ, ಎಲ್ಲ ದೇಶದ ಕವಿತೆಯಾಗುವ ಗುಣ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಕವಿ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಚಿರಂತನತೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲುದೋ ಅಂತಹ ಮೂಲ ಭಾವನೆಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸಬೇಕು. ಸರ್ವಜನಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ಸರ್ವ ಲೋಕ ಸಾಧಾರಣವಾದ, ತ್ರಿಕಾಲಬಾಧಿತ ತತ್ತ್ವದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ವಾದ ಅನುಭವಾಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಭಾವಗೀತೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಏನಾಯಿತು? ಒಂದು ಕಡೆ ಭಾವಗೀತೆ ತುಂಬ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾದದ್ದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅದು ಅಷ್ಟೇ ವಿಶ್ವ ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು; ಇದೂ ನಿಜ. ಉದಾಹರಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಈ ಅಂಶವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದು.

ಪೋರಿ ನೀನು ನಾನು ಪೋರಾ
ಮಾರಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮರುಳರಾಗಿ
ನೆಚ್ಚಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೂಡಿದ್ದೇವs
    ಬೇರೆ ಇಲ್ಲಾ। ಇದ್ದರೆ—
        ಶಿವನೇ ಬಲ್ಲಾ

ಯಾಕ? ಏನು? ಎಲ್ಲಿಗಂತs
ನಾಕು ಮಾತು ಕೂಡಾ ನಾವು
ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಆಗs
    ಕೇಳಲಿಲ್ಲಾ। ಉತ್ತರಾ
        ಹೇಳಲಿಲ್ಲಾ

ಹೆಣ್ಣು ಮಣ್ಣು ಹ್ಯಾಳಂತs
ಬಣ್ಣ ಕಡೆ ಬಾಳದಂತs
ಬಾಳುವೀ ಸುಳ್ಳಾಟಂತs
    ಹೆದರಲಿಲ್ಲಾ। ಯಾರೂ
        ಹೆದರಿಸಲಿಲ್ಲಾ

ಆಡಿದ್ದೊಂದs ನೋಡಿದ್ದೊಂದs
ಹೂಡಿದ್ದೊಂದs ಕೂಡಿದ್ದೊಂದs
ಬೇರೆ ಮಾತು ನನಗ ನಿನಗs
    ಗೊತ್ತs ಇಲ್ಲಾ। ಗುಟ್ಟು
        ಶಿವನೇ ಬಲ್ಲಾ

—ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

ಕಾದಲ ಕಾದಲೆಯರ ಈ ಅವ್ಯಾಜ ಮನೋಹರ ಮನೋಧರ್ಮ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಸಿಕತೆ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಾಯವಾಗದೆ ಉಳಿದಿರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಬಲ್ಲ ಮನೋಧರ್ಮ.

ಕರುಣಾಳು, ಬಾ, ಬೆಳಕೆ ಮುಸುಕಿದೀ ಮಬ್ಬಿನಲಿ
  ಕೈಹಿಡಿದು ನಡಸೆನ್ನನು
ಇರುಳು ಕತ್ತಲೆಯು ಗವಿ; ಮನೆ ದೂರ; ಕನಿಕರಿಸಿ
  ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸೆನ್ನನು
ಹೇಳಿ ನನ್ನಡಿಯಿಸು; ಬಲು ದೂರ ನೋಟವನು
ಕೇಳೆನೊಡನೆಯೆ—ಸಾಕು ನನಗೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ

ಮುನ್ನ ಇಂತಿರದಾದೆ; ನಿನ್ನ ಬೇಡದೆ ಹೋದೆ,
  ಕೈಹಿಡಿದು ನಡಸು ಎನುತ
ನನ್ನ ದಾರಿಯ ನಾನೆ ನೋಡಿ ಹಿಡಿದೆನು; ಇನ್ನು,
  ಕೈಹಿಡಿದು ನಡಸು ನೀನು
ಮಿರುಗು ಬಣ್ಣಕೆ ಬೆರೆತು, ಭಯ ಮರೆತು, ಕೊಬ್ಬಿದೆನು;
ಮೆರೆದಾಯ್ತು; ನೆನೆಯದಿರು ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲ

ಇಷ್ಟು ದಿನ ಸಲಹಿರುವೆ ಮೂರ್ಖನನು; ಮುಂದೆಯೂ
  ಕೈಹಿಡಿದು ನಡಸದಿಹೆಯಾ?
ಕಷ್ಟದಡವಿಯ ಕಳೆದು, ಬೆಟ್ಟ ಹೊಳೆಗಳ ಹಾದು,
  ಇರುಳನ್ನು ನೂಕದಿಹೆಯಾ?
ಬೆಳಗಾಗ ಹೊಳೆಯದೇ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನಾನೊಲಿದು
ಈ ನಡುವೆ ಕಳೆಕೊಂಡ ದಿವ್ಯಮುಖ ನಗುತ?

—ಶ್ರೀ

ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಪವಿತ್ರವಾದ ಈ ಸಹಜಸುಂದರ ಸಂತ ಮನೋಧರ್ಮ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೈವಭಕ್ತಿಯ ದಿವ್ಯಭಾವನೆ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಬಲ್ಲ ಮನೋಧರ್ಮ.

ಓ ನೋಡದೊ ರಂಜಿಸುತಿದೆ
ರಜನಿಯ ಕೈದೀಪ,
ನೀಲಧಿಯಲಿ ತೇಲುತ್ತಿಹ
ಜ್ಯೋತಿಯ ಸ್ವರ್ದ್ವೀಪ!
ತೆಳು ತೆಳ್ಳನೆ ಬೆಳು ಬೆಳ್ಳನೆ
ಮುಗಿಲುಣ್ಣೆಯ ರಾಶಿ
ಹೊಂಜೊನ್ನದಿ ಮಿಂದಂತಿದೆ
ಜೇನ್ಮಳೆಯನೆ ಸೂಸಿ!
ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಗಿರಿ ಪಂಕ್ತಿಯ
ಕೊನೆಗಾಣದ ಲೀಲೆ:
ಬಹುಯೋಜನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದ
ವನರಾಜಿಯ ಮಾಲೆ
ಬಾಂದಳದಿಂದಿಳಿಯುತ್ತಿರೆ
ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಗಂಗೆ
ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಬರೆದಂದದಿ
ದೂರದ ನದಿ ತುಂಗೆ
ಆಃ ಆಲಿಸು! ಆಕಾಶದಿ
ತೇನೆಯ ಸುರವಾಣೆ;
ಜುಮ್ಮೆಂದಿದೆ ಆದನಾಲಿಸಿ
ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಶ್ರೇಣಿ!
ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಧುಪಾನದಿ,
ವಿಶ್ವವೆ ಉನ್ಮತ್ತ!
ಧ್ಯಾನದ ರಸವಾನಂದದಿ
ಸೃಷ್ಟಿ ಸಮಾಧಿಸ್ಥ
ಏಂ ನೀರವವೋಂ ನಿಶ್ಚಲ—
ಮೀ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಿರುಳು;
ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಿಂಗಡಲಲಿ
ತೇಲಿದೆ ತಿರೆಯುರುಳು!
ಸುಧೆ ತುಂಬಿದ ವಿಧುಬಿಂಬದ
ಮಧುಚಂದ್ರಿಕೆ ಮಾಯೆ

ನೆಲ ಬಾನ್ಗಳನೊಲಿದಪ್ಪಿರೆ
ದ್ವೈತವು ಬರಿ ಛಾಯೆ!
ಚೈತನ್ಯಕೆ ಜಡವೆಂಬುದು
ಕವಿಭಾವಕೆ ಭಾಷೆ;
ಈ ಭುವನದ ಭವ್ಯಾಕೃತಿ
ಆತನ ಒಂದಾಸೆ!
ಓ ರಾತ್ರಿಯೆ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯೆ,
ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಶಶಿಕಾಂತಿ,
ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವೆ
ಪರಮಾತ್ಮನ ಶಾಂತಿ!

—ಕುವೆಂಪು

ಪರಮ ರಮಣೀಯವೂ ಪರಮ ಪವಿತ್ರವೂ ಪರಮ ಶಾಂತವೂ ಆದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲಲಿತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಶಾಂತಿ ಆನಂದಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಏರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉಪಾಸನೆಯ ಮಂತ್ರದಂತಿರುವ ಈ ಕವಿತೆ ಜನತೆಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯವರ 'ದುಃಖಿ ಸೇತು', ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಹೋಗುವೆನು ನಾ', ವಿ.ಸೀ. ಅವರ 'ಮನೆತುಂಬಿಸು ವುದು', ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಪ್ರಶ್ನೆ–ಉತ್ತರ'—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜನರ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಬರುವ ಭಾವ ಅಡಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ನಿಲುಕುವ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಂತತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಾಗ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಭಾವದೀಪ್ತತೆ

ಅರ್ಥಮುಕ್ತ, ಭಾವದೀಪ್ತ, ಧ್ವನಿಪ್ರಚುರ ಎಂದು ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣ ವಿವರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತಾ' ಎಂದು ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತಂತೂ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೇಳಿದ್ದು. ಭಾವಗೀತೆ ಪರಾರ್ಥವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಉದ್ದೇಶ ವನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಹೊಳೆದ ಭಾವ ವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭಾವಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳ ಗುತ್ತ ಬೆಳಗುತ್ತ, ಸುಂದರವಾದ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯ ವಸಾನ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಭಾವಗೀತೆ. ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು:

ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣಾ ಕುಣಿಯುತಲಿತ್ತು।
ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದವರ ತುಳಿಯುತಲಿತ್ತೋ॥
ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣಾ॥

ಬಾಣಂತಿಯೆಲುಬ ಸಾ—
ಬಾಣದ ಬಿಳುಪಿನಾ
ಕಾಣದ ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆ ಕಾಲಾಗ ಇತ್ತೋ;

ಕಣ್ಣ ಕಂದಮ್ಮಗಳ
ಕಣ್ಣೀನ ಕವಡೀಯ
ತಣ್ಣನ್ನ ಜೋಮಾಲೆ ಕೊಳೊರಳಗಿತ್ತೋ;

ಬಡವರ ಒಡಲಿನ
ಬಡಬಾನಲದಲ್ಲಿ
ಸುಡು ಸುಡು ಪಂಜು ಕೈಯೊಳಗಿತ್ತೋ;

ಕಂಬನಿ ಕುಡಿಯುವ
ಹುಂಬ ಬಾಯಿಲೆ ಮೈ—
ದುಂಬಿದಂತಧೊ ಉಧೊ ಎನ್ನುತಲಿತ್ತೋ;

ಕೂಲಿ ಕುಂಬಳಿಯುವರ
ಪಾಲಿನ ಮೈದೊಗಲ
ಧೂಳಿಯ ಭಂಡಾರ ಹಣೆಯೊಳಗಿತ್ತೋ;

ಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಗಣಣ, ಮಾ—
ಹಡಿಯೊಳಗ ತನನ, ಅಂ—
ಗಡಿಯೊಳಗ ಝಣಣಣ ನುಡಿಗೊಡುತಿತ್ತೋ;

ಹ್ಯಾಂಗಾರೆ ಕುಣಿಕುಣಿದು
ಮಂಗಾಟ ನಡೆದಾಗ
ಅಂಗಾತ ಬಿತ್ತೋ, ಹೆಗಲಲಿ ಎತ್ತೋ;

ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಬರೆದಿರುವ ಭಾವಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಉಪಾಸಕರು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೊಂದಲಿಗರು ಬಡವರಿಂದಲೂ ಒಂದು ಕಾಸನ್ನು ಕೊಸರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ; ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಬಾಣಂತಿಯರ ಸಾವು, ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳ ಬಲಿ, ಬಡವರ ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿ, ಕಣ್ಣೀರು, ದುಡಿಮೆಗಾರರ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಳುವ ಮಣ್ಣು—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹಣದ ಪಂಚಿಕೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಿವೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಗುಡಿ, ಮಾಹಡಿ. ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. ಕಾಂಚನಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ—ಇದೇ ನಿಜ. ಅಂದರೆ ಕಾಂಚಾಣವುಳ್ಳವರಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಉದಯವಾಗುವವರೆಗೆ ಕಾಂಚಾಣದ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಕುರುಡುತನದಲ್ಲಿ ತುಳಿಯುವ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸರ್ವಜನಮಾನ್ಯವಾದ, ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತವಾದ ತತ್ವ ಇದು. ಕವಿ ಇದನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಧ್ವನಿ ರಮ್ಯತೆ ಇದೆ! ದುಡ್ಡಿದ್ದವರಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅವರು ಮದಾಂಧರು. ಕುರುಡರಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಣವುಳ್ಳವರ ಈ ಕೊಬ್ಬು ಕುರುಡನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕಾಂಚಾಣವೇ ಕುರುಡು ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊಲ್ಹಾಪುರದ ಕಡೆಯ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಉಪಾಸಕರ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಈ ಧನಿಕರ ಉನ್ಮತ್ತತೆಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಉಪಾಸಕರು ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ ಬಾಣಂತಿಯರ ಎಲುಬಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಗೆಜ್ಜೆಗಳು ಸಾಬೂನಿನಂತೆ ಬೆಳ್ಳಗಿವೆ. ಎಂದರೆ ಧನಿಕರ ಕುರುಡು ನಡತೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಸುರಿ ಬಾಣಂತಿಯರು ಸರಿಯಾದ ಔಷಧೋಪಚಾರ ಪಥ್ಯಪಾನೀಯ ಆರೈಕೆ ಇವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಡವಾಳಷಾಹಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ದುರಾಶೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಧಿಕಾರ, ಪ್ರಮತ್ತತೆ, ಲೋಭತನ ಮುಂತಾದ ಆಸುರೀಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಜನ ದಾಸ್ಯ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಅಜ್ಞಾನ, ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಅವರ ಹೆಂಡಿರು ಮಕ್ಕಳು ಅಕ್ಕರೆ ಆರೈಕೆ ಕಾಣದೆ ಊಟೋಪಚಾರಗಳಿಗೂ ಹಣವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಷ್ಟು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿದೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ. ಭಾವನಾಂಶ, ಚಿಂತನಾಂಶ, ಗೇಯಾಂಶ,

ಕಲ್ಪನಾಂಶಗಳು ಹೇಗೆ ಹೊಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಇಲ್ಲಿ! ಎಷ್ಟೊಂದು ಭಾವಗಳನ್ನು ಈ ಪುಟ್ಟ ಚರಣಗಳು ಬೆಳಗಿ ಬೆಳಗಿ, ಹೊಳೆದೂ ಹೊಳೆದು ನಿನದಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಉಪಾಸಕರು ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಕವಡೆಯ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಹಾರಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ ತನ್ನ ಕೊರಳಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣು ಗುಡ್ಡೆಗಳನ್ನೇ ಕಿತ್ತುತೆಗೆದು ಮಾಲೆಮಾಡಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಸಾಯುವ ತಬ್ಬಲಿಮಕ್ಕಳ ದಾರುಣವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಡಮಕ್ಕಳ ಸಾವಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಔದ್ಧತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವರ್ತನೆಯೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ!

ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಉಪಾಸಕರು ಹೊತ್ತಿಸಿದ ದೀಪದ ಕಂಬವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತರುತ್ತಾರೆ. ಪಂಜನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಣಿಯುವುದೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣದ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಪಂಜು ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಂಜು ಬಡವರ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಸಿವಿನ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿದ್ದು, ಬಡವರ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಉರಿಯೇ ಇದರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಮದೋದ್ಧತ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಬಡ ಜನರು ಹಸಿದು ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾವ ತಾನೆ ಎಷ್ಟು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ!

ಈ ಕಾಂಚಾಣ ಬಡವರ ಕಣ್ಣೀರನ್ನೇ ಕುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕುಡಿತದಿಂದಲೇ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿದಂತೆ 'ಉಧೋ ಉಧೋ' ಎನ್ನುತ್ತಿದೆ.

ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಉಪಾಸಕರು ಹಣೆಗೆ ಭಂಡಾರವನ್ನು. ಕುಂಕುಮ ಗಂಧಾದಿ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣವಾದರೋ ಕೂಲಿನಾಲಿ ಮಾಡಿ. ಅರೆ ಹೊಟ್ಟೆ, ಅರೆಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವ ದೀನರ, ದಲಿತರ, ದುಃಖಿಗಳ, ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಸ್ನಾಯು ಬೆವರು, ಧೂಳು ಇವುಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಹಣೆ ತುಂಬ ತೊಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯನ್ನು ಹಲ್ಲು ಕಡಿದು, ತುಟಿ ಕಚ್ಚಿ ಎದುರಿಸ ಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕ್ರುದ್ಧರಾಗುತ್ತೇವೆ.

ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಣ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ, ಬೇಕಾದಷ್ಟಾಗಿದೆ. ಬಡವನ ಹೆಂಡಿರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಕೂಲಿನಾಲಿಯವರಿಗೆ ಇಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ. ಶ್ರೀಮಂತರು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಹಣಸುರಿದು ವೈಭವ ಮೆರೆಸುವ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ ದೇವರಿಗೆ. ಹಣಸೆಳೆದು ಅರ್ಚಕ ವೃಂದ ದೇವರ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ ಧನಿಕರಿಗೆ! ಗುಡಿಯ 'ಗಣಣ' ಗಂಟೆಯ ನಾದದಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡಿನ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಹಣ ಸುರಿದು ತಾಫೆ, ನಾಚು, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಭೋಗವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಡಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ 'ತನನ' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಹಣವೇ ಸದ್ದುಮಾಡುವುದು! ದುಡ್ಡಿದ್ದವರಿಗೆ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ; ಕಾಳಸಂತೆಯೋ ಲಂಚಕೋರತನವೋ, ಲಾಭವೋ, ಲೋಭವೋ, ಸ್ವಾರ್ಥವೋ ದುರಾಶೆಯೋ—ಏನೋ ನಡೆದು, ಹಣ ಸುರಿದು ವ್ಯಾಪಾರ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಝಣಣಣ' ಸದ್ದುಮಾಡುತ್ತದೆ ಈ ಕಾಂಚಾಣ. ಕಾಂಚಾಣ ಇಂತಹ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. 'ಗಣಣಣ', 'ತನನ', 'ಝಣಣಣ'—ಇಷ್ಟೇ ಅದರ ಮಾತು. ಯಾರೊಡನೆ ಈ ಮಾತು? ಎಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು— ಈ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆ ಎಷ್ಟು!

ಹೀಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಉಪಾಸಕರಂತೆ ಈ

ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಉಪಾಸಕರೂ ಕುಣಿದು ಕುಣಿದು ಯಾವುದೋ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಗಳಂತೆ ಆಡಿ ಅಂಗಾತ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಅವರನ್ನು ಎತ್ತಿಹಾಕಿಬಿಡಬೇಕು. ಕೆಲವು ಹುಳುಗಳು ಹೊಟ್ಟೆ ಮೇಲಾಗಿ ಬಿದ್ದರೆ ಲಿವಿಲಿವಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತವೆ. ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ತಿರುಗಿ ಬೆನ್ನು ಮೇಲುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಏಳುವುದಕ್ಕೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವು ಬಿದ್ದ ಹೊತ್ತೇ ಸರಿಯಾದದ್ದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏನೋ ಆಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಬಂಡವಾಳಷಾಹಿ ಉರುಳಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಅದೇ ಸಮಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತಿರುಗಿ ಮೇಲೇಳದಂತೆ ನಿರ್ಮೂಲಮಾಡಬೇಕು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಕವಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲಿ! ಭಾವದೀಪ್ತತೆ ಎಂದರೆ ಇದು. ಸುಮ್ಮನೆ ವಿವರಣೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಮೇಲೆಂದು ಬಗೆದು ಹೀಗೆ ಬರೆದದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಯಾವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆಯೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೂ ಸ್ವಾಂತತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವದೀಪ್ತತೆಯೂ ಇರುವುದಾದರೆ ಅದು ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚಕರು ಇವರ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ದೀಪ್ತವಾಗುವ ಭಾವವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ವಿಚಾರಮಾಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಇತರ ಗೀತಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದನ್ನು ಸ್ಥಳಾಭಾವದಿಂದ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಭಾವಗೀತೆಯ ಉದ್ಗಮ

ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ನೂರಾರು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಓದಿನೋಡಿ, ಕೇಳಿ, ಸವಿದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು, ಇದು ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ತೀರ ಕಷ್ಟ. ಈ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ತುಂಬ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ಜೀವನವನ್ನೂ ಕವಿ ಉಪಾಸಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಡುವೆ ಕವಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನು ಭಾವಾವೇಶವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತೆಳ್ಳನೆಯ ಗಾಳಿಯ ನಸುಸೋಂಕಿಗೂ ಥರಥರ ನಡುಗುವ ಎಳೆಯ ಮಾವಿನ ಚಿಗುರಿನಂತೆ, ಸುಳಿಯ ಅರಳಿಯ ಎಲೆಯಂತೆ ಕವಿಹೃದಯ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶ್ರುತಿಮಾಡಿಟ್ಟ ವೀಣೆಯಂತೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಸದಾ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಎಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಂಪನಕ್ಕೂ ಮೀಟಿಗೊದನಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬರುವ ಚಂದ್ರನನ್ನು ನಿರ್ಮಲವಾದ ಸರೋವರ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಬಲ್ಲುದಲ್ಲದೆ ದಡದೆಡೆಯ ಅರೆಬಂಡೆಗಳು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಬಲ್ಲುವೆ? ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಗೌಣ, ಅಮುಖ್ಯ,

ನಶ್ವರ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅಳಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಶುದ್ಧ, ನಿತ್ಯ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ, ಚಿರಕಾಲಿಕ, ಸರ್ವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಒಳ ಗಣ್ಣಿಗೆ, ಬಗೆಗಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. 'They flash upon that inward eye' ಇದು ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಬಗೆಗಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕವಿಗೆ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆಹಾರ, ವಿಹಾರ ವ್ಯವಹಾರ, ಸರಸ, ಸಲ್ಲಾಪ ಈ ಮುಂತಾದ ಯಾವ ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಾಗಿಯಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಅವು ಯಾವುವು ಬೇಡವಾಗುವಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಹಳೆಯ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸಿ ಅದೇ ಚಿತ್ರ, ಅದೇ ದೃಶ್ಯ ಎಲ್ಲಿಗೋ ತನ್ನನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯು ವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನಿಗೆ ಏನೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನಿಗೆ ಏನೂ ಕೇಳಿಸು ವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಳೂ ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣ ಉಂಡ ನೀರಿ ನಂತೆ ಆ ಮಧುರಸ್ಮೃತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಇರವನ್ನೆ ಮರೆತು ಅರಿವನ್ನೇ ನೂಕಿ, ನೆನಪು ಸುಳಿಯಿಸಿದ ಕನಸನ್ನೇ ನನಸ ನ್ನಾಗಿ ಆತ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಗದ್ದಲ ಗೌಜು ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಕತ್ತಲೆವರೆಗೆ ನಡೆದೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಗದ್ದಲ ಎಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ಆ 'ಮನೆಯಾಚೆಯ ಗದ್ದಲಕ್ಕೆ' ಗೃಹಸ್ಥನು ಗಮನಕೊಡದೆ ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಮನೆವಾರ್ತೆಗೆ ಗಮನಕೊಡು ತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಕೂಡ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಗೃಹಸ್ಥನಂತೆ ನಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಬಗೆಗಣ್ಣಿಗೆ, ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೊಳೆದ ಭಾವ, ದೃಶ್ಯ, ಸಂಗತಿಗಳ ಮಧುರಸ್ಮೃಯಿಂದಾದ ಹೃದಯದ

ತುಂಬ್ರುವನ್ನು ಯಾವ್ರುದಾದರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆಡಹಿ ದಲ್ಲದೆ ಶಾಂತಿಯಿಲ್ಲ. ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಸಮಾಧಾನ ನೆಮ್ಮದಿಗಳಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೆ ಕವಿ ಹಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. 'ದೈವೀಪ್ರಾಕೃತ ದಭಾಷೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಅರೆಮರೆವು ಮಾಡುವ ಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಹೃದಯದ ತುಂಬ್ರು ಹಾಡಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಭಾವಗೀತೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಾಂತವೂ ನಿರ್ಭರವೂ ಆದ ಭಾವಾವಿರ್ಭಾವದ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾದ ಪ್ರಕಟಣೆಯೇ ಭಾವಗೀತೆ. ಹೀಗೆ ಸಂತತ ಧ್ಯಾನಶೀಲನಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಪ್ರಬಲವಾದ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯೇ ಭಾವ ಗೀತೆ. ಹೀಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ವೀಣೆಯಿಂದ ನಾದ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ, ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹೂವು ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ, ಮುಗಿಲಿನಿಂದ ಮಿಂಚು ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ, ಕವಿ ಹೃದಯದಿಂದ ಭಾವಗೀತೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿ ಹೇಳಿದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'The spontaneous overflow of powerful feelings recol-lected in tranquillity' ಎಂಬ ಈ ಸೂತ್ರ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತೆಯ ಉದ್ಗಮವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಗೆ ಈ ಸೂತ್ರದ ಉಪಕಾರ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ.

ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ
ಮುಂದೆ ಹೆಣವು ಹಿಂದೆ ಹೆಣ್ಣು
"ಬಿರಿಯೆ ತಾಯಿ ನಿನ್ನ ಎದೆಯ
ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯೆ ತಾಯಿ"
ಎನ್ನುವಂತೆ ಅಡಿಗಡಿಗೂ

ನೆಲವನಮುಕಿ ನೋಡುತಿಹಳು,
ಓಡುತಿಹಳು ಗಾಳಿ ಸೇರಿ —
ದಂತೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ
ಎರಡು ಕಣ್ಣ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿ—
ನ್ನೊಂದು ತೆರೆಯಲೆಂದು
ಜಾನಿಸುವಳೊ ಎಂಬ ಹಾಗೆ
ಮುಗಿಲನೊಮ್ಮೆ ದಿಟ್ಟಿಸುವಳು—
ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಡ ತಾಯಿ
ಝಲ್ಲನೆ ನೆಲ ನಡುಗುತಿಹುದು.

ಹೀಗೆ ಈ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಏನು? ಕವಿ ಒಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತಾವು ತೊಡಗಿರುವಾಗ ಹೊರಗಡೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗದ್ದಲ ಕೇಳಿಸಿತು. ಏನೆಂದು ಕುತೂಹಲಾ ವಿಷ್ಟರಾಗಿ ಕವಿ ನೋಡಿದರು. ಅದೊಂದು ಶ್ಮಶಾನಯಾತ್ರೆ. ಹರಯದ ಗಂಡು ಒಬ್ಬ ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹೆಣವನ್ನು ರುದ್ರಭೂಮಿಗೆ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಬಂಧುಬಳಗದವರು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ದುಃಖದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಡುವೆ, ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ, ಸತ್ತವನ ಹೆಂಡತಿ ಮುಡಿಗೆದರಿ ಘಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಳುತ್ತಾ, ಹೋ ಎಂದು ಕಿರುಚುತ್ತಾ ಓಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ದುಃಖ, ಉದ್ವೇಗ ಹೇಳತೀರದು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಡೆದ ಚಿಕ್ಕ ಮಗು ಬೇರೆ. ಮುಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯದೆ ಒಮ್ಮೆ ರೋಷ, ಒಮ್ಮೆ ಸಂಕಟ, ಒಮ್ಮೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ—ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚೀರಿಡುತ್ತ ಆಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಭಾವವಿವಶನಾಗಿ ಸಾನುಕ್ರೋಶಪರನಾಗಿ, ವ್ಯಥೆ ಪಟ್ಟದ್ದಾಯಿತು. ಆಯಿತು, ಮನೆಗೆ ಮರಳಿ, ಆಯಿತು, ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿ, ಕೆಲಕಾಲ ಸಂದಿತು. ಆದರೇನು, ಕವಿಗೆ ಅನ್ನ ನೀರು ಕೂಡ ಬೇಡವೆನಿಸಿತು.

ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಆ ಶ್ಮಶಾನಯಾತ್ರೆಯ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿತು. ಆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಅಳು ಒಳಗಿವಿಗೆ ತಟ್ಟಿತು. ಕವಿ ವಿಹ್ವಲಮನಸ್ಕರಾದರು, ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತರಾದರು, ಭಾವನಿಮಗ್ನರಾದರು. ಏನು ಚಿಂತೆ? ಏನು ವಿಹ್ವಲತೆ? ಏನು ಭಾವಪರತೆ? ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿ ಅವರ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಸುಳಿಯಿತು. ವಿಧವೆಯರ. ಅನಾಥೆಯರ. ದೀನದಲಿತೆಯರ ದಾರುಣಸ್ಥಿತಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದವು. ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮಗಳ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಅನುಕೂಲ–ಪ್ರತಿಕೂಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಹೃತ್ಪಟಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಮೂಡಿಮರೆದವು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಗತಿ ಸುಧಾರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಹೆಣ್ಣಿನ ತಬ್ಬಲಿತನ ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ?—ಈ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳ ತಾಕಲಾಟ ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್‌ಸ್ಪರ್ಶದಂತೆ ನರನರ ನಾಡಿನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು. ರಕ್ತದ ಕಣಕಣಗಳನ್ನು ಚಲಿಸಿ ಕುದಿಸಿ ಮರವು ಗಟ್ಟಿಸಿತು. ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ದಿನ ಓದಿದ, ಬರೆದ, ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿತಚಿಂತನೆಯ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಪಾಕಕ್ಕೆ, ಹದಕ್ಕೆ ಕುದಿಗೆ ಬಂದು ಮರಳತೊಡಗಿದವು. ಅವುಗಳ ಈ ಮರಳುವಿಕೆಗೆ ಆ ಕಂಡ ಶ್ಮಶಾನಯಾತ್ರೆಯ ಸ್ಮೃತಿ ಉರಿಯಾಯಿತು. ಒಂದು ಅತೀಂದ್ರಿಯವೂ ಅಲೌಕಿಕವೂ ಆದ ವ್ಯಾಪಾರ ನಡೆದು ಕವಿ ತನ್ನ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಆವೇಶದಿಂದ ಹಾಡತೊಡಗಿದನು. ಧಾರೆಧಾರೆಯಾಗಿ, ಪ್ರವಾಹ ರೂಪಿಯಾಗಿ, ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಮಾತು ಹೊರಟಿತು :

ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ
ಮುಂದೆ ಹೆಣವು—ಹಿಂದೆ ಹೆಣ್ಣು

ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಬನದ ತಂಪು ಕಂಪು ಬಾರ
ಮುಗಿಲ ಶಾಂತಿ ಕಾಂತಿ ಬಾರ
ಇರುಳೆ ಕಾಡಿಗೆಯನು ತಾರ,
ಸಂಜೆಗೆಂಪು ಗಾಳಿಯಿಂಪು
ಸಿಂಗಾರವಗೊಳಿಸ ಬಾರ
ಭೂಮಿತಾಯಿ ಏಳುತಿಹಳು
ತನ್ನ ದಿವ್ಯಲೀಲೆಗೆ

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವವರೆಗೂ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ ಹಾಡು.

ಹೆಣಕೆ ಉಂಟು ಮಸಣ ಬಟ್ಟೆ,
ಜನಕೆ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹಾದಿ,
ಅವಳಿಗಾವ ಕೆರೆಯ ದಾರಿ ?

* * *

ಗಂಡು ಹೆಣವು–ಹೆಣ್ಣು ಅಳುವು,
ಬಾಳು ಕಾಡು–ಕೂಸು ಪಶುವು,
ಮುಂದೆ ಹೇಗೆ ಮುಂದೆ ಹೇಗೆ

* * *

ನಮ್ಮ ಕಾಲಹಾದಿ ನೀನು
ನಿನ್ನ ತುಳಿವೆವೆಂದರೇನು

* * *

ಸ್ತ್ರೀಯು ಮನುವು ಸ್ತ್ರೀಯು ಮನುವು

ಇಂತಹ ಚುಟಿಪಾಣಿ ಮಾಡಿಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ಸಮಾಧಿಸ್ಥನಾಗಿರದೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನ

ಭಾವಸಮಾಧಿಯ ಅವಸ್ಥೆ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ವಾಚಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಇತರ ಸಂಗತಿಗಳು

೧

ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆನಪು, ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದಾಗ ಆ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರ, ನಾದ, ಲಯ, ಪದಬಂಧ ಇವೆಲ್ಲ ತಮಗೆ ತಾವೇ ರೂಪುಗೊಂಡು, ಕವಚಕುಂಡಲ ಸಮೇತನಾಗಿಯೇ ಜನಿಸಿದ ಕರ್ಣನಂತೆ ಮೈವೆತ್ತು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಗೀತಗಳು ನಾದಮಯವಾಗಿ, ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ತೀರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಸರಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯ–ಭಾವಗಳ ಮಿಲನವೂ ಇರುತ್ತದೆ; ಸತ್ಯ—ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಸಮನ್ವಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಗೀತಗಳ ಶೈಲಿ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಹೃದಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಳಿದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಶೈಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ, ಒಂದು ಶಬ್ದಚಿತ್ರ, ಒಂದು ಪದಮೈತ್ರಿ, ಒಂದು ನಾದಮಾಧುರ್ಯ, ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ಒಂದು ಅರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೆ ಸರಪಣಿಯಂತೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಒಂದರ ಭಾವ ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒಂದರ ಛಾಯೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವಂತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ತನ್ನ

ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ವಿದ್ಯೆ, ಬುದ್ಧಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪರಿಣಾಮದಿಂದುಂಟಾದ ಶೈಲಿಯ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡ, ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳನ್ನು, ಕವಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮದ ಪಡಿನೆಳಲುಗಳಂತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ ಈ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ.

ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುವ ಕಣ್ಣು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು, ಸತ್ಯವನ್ನು ಕೆಣಕುವ ಹೃದಯ ಎಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದುದು ಎಂಬುದರ ಪರಿಜ್ಞಾನವೇ ನಮಗೆ ಆಗದಂತೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಈ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಹೃದಯವು ಆನಂದದಿಂದ ತೊನೆದಾಡುವುದಾದರೂ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅರ್ಥಸ್ಫುರಣೆಯಾಗದೆ ಅದು ದುರಂತನಾಯಕನಂತೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗಿ ಬರುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೊಂದುಂಟು. ಅದಾವುದೆಂದರೆ ಭಾವಗೀತಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ ರಾಗವಿಕಾಸವೇ ಹೊರತು ಬುದ್ಧಿವಿಕಾಸವಲ್ಲವೆಂಬುದು. ಬುದ್ಧಿವಿಕಾಸವು ರಾಗವಿಕಾಸದ ಫಲವಾಗಿರಬಹುದು; ಅದು ಎರಡನೆಯ ಕೆಲಸ. ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಇವುಗಳ ನೇರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಹೃದಯ. ಎಂದರೆ ಇಂತಹ ಗೀತಗಳು ವಿಷಯನಿರೂಪಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾವನಿರೂಪಣ ಅನುಭವನಿರೂಪಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ವಿಷಯನಿರೂಪಣವೂ ಇವುಗಳ ಕೆಲಸವಾದರೂ ಅದೇ ಕೊನೆಯ ಕೆಲಸವಲ್ಲ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಗುರಿ ಯಾವುದೆಂದರೆ ಓದುವವನ ಇಲ್ಲವೆ ಕೇಳುವವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಂದು ಅನುಭವದ ಇಲ್ಲವೆ

ಭಾವದ ಪ್ರಾಣ ಹೊಳಹನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ, ತನ್ನಂತೆಯೇ ಅವನೂ ಆ ಭಾವಾನುಭವದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ನಲಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ. ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗ್ರಹಣ, ನಿರೂಪಣ, ವಿವರಣಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವಗ್ರಹಣ, ಅನುಭವವಿವರಣ, ರಸ ನಿರೂಪಣಗಳಿಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕರಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ತನ್ಮಯತಾವಸ್ಥೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡು ಹಾಡಿದ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತೇವೆ.

೨

ನೀತಿಬೋಧೆ–ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಲಾರವು. ಹೀಗೆಯೇ ವಿಡಂಬನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕತೆ, ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆ, ಭಾವಪ್ರಖರತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಗೀತೆ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯ. ಅದೊಂದು ವಿಶುದ್ಧವಾದ ಕವಿಲೀಲೆ. ವಸ್ತುರಚನಾವಿನ್ಯಾಸಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸದಸತ್ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ, ಧರ್ಮಾ-ಧರ್ಮವಿಚಾರಪ್ರಜ್ಞೆ, ಔಚಿತ್ಯಾನೌಚಿತ್ಯವಿವೇಕ ಈ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಮಹಾ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲದರ ತಳಹದಿಯಾಗಿರುವ, ದೇವದತ್ತವೋ ಎನ್ನುವ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯಸತ್ವದ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣ ವಿಶೇಷವೊಂದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಮೈತಳೆದು ಬಂದರೇಯೇ ಭಾವಗೀತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

೩

ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯವಿಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರ, ವಸ್ತು, ದರ್ಶನ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ–ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯಾನೌಚಿತ್ಯ ವಿವೇಕ, ಪ್ರಮಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಮುಂತಾದ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯು ಜೊತೆಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ. ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಕನಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುವುದು ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು ಅಷ್ಟೇ. ಭಾವಗೀತೆ ಇದು ಎಂದರೂ ಒಂದೇ, ಸತ್ಕವಿತೆ ಇದು ಎಂದರೂ ಒಂದೇ. ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಮಾತು ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಪುರಾಣ ನಾಟಕ ಶಬ್ದಗಳೂ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಶಬ್ದವೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ತಲೆಶಿರೋಭಾರವೇ ಸರಿ. ಹೀಗೆಂದು ವಾದಮಾಡುವವರಿದ್ದಾರೆ.

ಗೇಯತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಗೇಯಾಭಿಲಾಷಿಗಳ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಕೇಳಲಿ, ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳು ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಆಸ್ವಾದಿಸಲಿ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳೇ ಸರಿ. ಗೇಯಗುಣವಿಲ್ಲದ ಕವಿತೆಗಳು ಸತ್ಕವಿತೆಗಳೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಅವು ಭಾವ

ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸತಕ್ಕವುಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ? ಎಂದು ವಾದಮಾಡುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸರಿಯಲ್ಲ, ಬೇಕಾದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗೀತಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯೋಣ ಎಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

'ಲಿರಿಕ್' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದವನ್ನಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಮಾತು ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು, ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಉಳಿದ ಸಂದೇಹಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಗೇಯತೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಸ್ವಾಂತತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿವರಣೆ ಸಾಲದು ನಿಜ. ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಓದಿದಾಗ ಭಾವಗೀತ ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಬೇಕೆ, ಬೇಡವೆ? ಈ ಹೆಸರು ಸರಿಯೆ, ಅಲ್ಲವೆ? ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಇವು ಹೌದೆ, ಅಲ್ಲವೆ? ಇವುಗಳಿಗೂ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಇವುಗಳಿಗೂ ಇತರ ಬಿಡಿಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ವಿಪುಳವಾಗಿವೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಗ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯ ಮಾತು

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಹೊಸತು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ನಾವು ಈಗ ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುವ

ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಣ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಾಗ ಕಂಡುಬರದೆ ಇಲ್ಲ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ಣನೆ, ರನ್ನನ ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನ ಪುರಾಣತಿಲಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೈರಾಗ್ಯವರ್ಣನೆ, ಪಂಪಾಶತಕ ರಕ್ಷಾಶತಕಗಳ ಕೆಲಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು, ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪ್ರಲಾಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣಸ್ತುತಿ, ಕರ್ಣನ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಅವನನ್ನು ಹೊಡೆಯಲಾರದೆ ತಳಮಳಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಅರ್ಜುನನ ಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಕಾವ್ಯಭಾಗ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕಥಾಭಾಗದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು, ಷಡಕ್ಷರಿಯ ತಿರುಕೊಳವಿನಾಚಿಯ ಪ್ರಲಾಪ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಗೀತಗೋಪಾಲದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ 'ಚಿಲಿಮಿಲಿ ಎಂದೋದುವ ಗಿಳಿಗಳಿರಾ ನೀವು ಕಾಣಿರೆ', 'ಗಿರಿಯಲ್ಲದೆ ಹುಲುಮೊರಡಿಯಲ್ಲಾಡುವುದೆ ನವಿಲು', ಮುಂತಾದ ವಚನಗಳು, ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಏಕೆನ್ನೊಳಿಂತು ಕೃಪೆಯಿಲ್ಲ', 'ಅಪರಾಧಿ ನಾನಲ್ಲ', 'ಎಂದಿಗೆ ನಾನಿನ್ನು ಧನ್ಯನಹೆ' ಮುಂತಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು—ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮಿನುಗುತ್ತವೆ. ಕಥೆ, ಧರ್ಮ, ವರ್ಣನೆ ಇವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇವು ಬರುತ್ತವೆ ಹೊರತು 'ಮುಕ್ತಕ'ದಂತೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಾದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಪ್ರಕಾರವೆಂಬಂತೆ ಗುರುತಿಸಿ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಪುಳವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ದೇಶ. ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದ ಭಾವಗೀತಗಳು ಒಂದು ಗುಂಪಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಮದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು, ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರ ಪ್ರಣಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಚಿತ್ತಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದ ಗೀತಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಗಡವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ರುದ್ರವೂ ಲಲಿತವೂ ಆದ ದೃಶ್ಯವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದ ಗೀತಗಳದು ಮಗುದೊಂದು ಗುಂಪು. ಹೀಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ದೇಶ–ಸಮಾಜ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಈ ತಲೆಬರಹದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಜೋಡಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಂಪಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಗಳಿಂದ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದು ಕವನದ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೂ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ವತ್ತು ಮಂದಿ ಖ್ಯಾತನಾಮರಾದ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬರಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದರಿಂದ ಏನನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಚಕರು ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತರಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೋರಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದಾಗಿದೆ.

wo 21867—MUPM—10,000 copies—19-11-81

ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು

ಬೆಲೆ : ೨೫ ಪೈಸೆಗಳು

೧. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ—ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ
೨. ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರ—ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್
೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ—ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ
೪. ಪಂಪ—ಟಿ. ಎನ್. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ
೫. ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ—ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ
೬. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳು—ಎಸ್. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್
೭. ಭಾಸ—ಡಾ॥ ಎಚ್. ಎಲ್. ಹರಿಯಪ್ಪ
೮. ಸರ್ವಜ್ಞಕವಿ—ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ
೯. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಬಂಧಗಳು—ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್
೧೦. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ—ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ
೧೧. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ವಾಣಿ—ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ
೧೨. ನಯಸೇನ—ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ
೧೩. ತೆಲುಗು ಚಾಟುಪದ್ಯಗಳು—ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ
೧೪. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ—ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್
೧೫. ಮುದ್ದಣ—ಟಿ. ಎಸ್. ಶಾಮರಾವ್
೧೬. ಜನಪದ ಮುಕ್ತಕಗಳು—ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ
೧೭. ಭಾವಗೀತೆ—ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ
೧೮. ಮಹಾಭಾರತ—ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
೧೯. ನೇಮಿಚಂದ್ರ—ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್
೨೦. ಶ್ರೀನಾಥ—ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ
೨೧. ಷಡಕ್ಷರದೇವ—ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ
೨೨. ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ—ಊ. ಕಾ. ಸುಬ್ಬರಾಯಾಚಾರ್
೨೩. ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ—ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ
೨೪. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ—ಊ. ಕಾ. ಸುಬ್ಬರಾಯಾಚಾರ್
೨೫. ಮಹಾಕವಿ ಬಾಣ—ಟಿ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
೨೬. ತುಳಸೀದಾಸ—ಡಾ॥ ಹಿರಣ್ಮಯಿ

೨೭. ವೇಮನ—ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ
೨೮. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ—ಡಾ॥ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ
೨೯. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು—ಡಾ॥ ಟಿ. ಜಿ. ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾರಾಧ್ಯ
೩೦. ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳು—ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
೩೧. ಅಣ್ಣನ ಆದರ್ಶ—ಡಾ॥ ಟಿ. ಜಿ. ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾರಾಧ್ಯ
೩೨. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ವಿಕಾಸ—ದೇವಂಗಿ ಟಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ
೩೩. ಸೂರದಾಸ—ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
೩೪. ಜನ್ನ—ಡಾ॥ ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್
೩೫. ರತ್ನಾಕರ ಮಹಾಕವಿ—ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ
೩೬. ಮಾಘಕವಿ—ವಿದ್ವಾನ್ ಎಂ. ಜಿ. ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ
೩೭. ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿ—ಎಚ್. ಗಂಗಾಧರನ್
೩೮. ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ—ಡಾ॥ ಎನ್. ಎಸ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್
೩೯. ರಾಘವಾಂಕ—ರಾಮೇಗೌಡ
೪೦. ಮೂರನೆಯ ಮಂಗರಸ ಕವಿ—ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ
೪೧. ನಾಗಚಂದ್ರ—ಡಾ॥ ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್
೪೨. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ—ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ
೪೩. ಮಹಾಕವಿ ಭಾರವಿ—ಎಂ. ಜಿ. ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ
೪೪. ಕವಿ ಮುರಾರಿ—ಎಂ. ಜಿ. ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ
೪೫. ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ—ಓ. ಎನ್. ಲಿಂಗಣ್ಣಯ್ಯ
೪೬. ಕವಿ ಶ್ರೀ ಹರ್ಷ—ಎಂ. ಜಿ. ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ
೪೭. ಕಬೀರದಾಸ—ಡಾ॥ ಹಿರಣ್ಮಯಿ
೪೮. ವಿದ್ಯಾಪತಿ—ಎಂ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
೪೯. ಕವಿ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ—ಎಂ. ಜಿ. ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ
೫೦. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ—ಗುರುಪಾದ ಕೆ. ಹೆಗಡೆ
೫೧. ಪೊನ್ನ—ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್
೫೨. ಎಡೆಯೂರು ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯತಿ—ಓ. ಎನ್. ಲಿಂಗಣ್ಣಯ್ಯ
೫೩. ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ—ಕೆ. ಅನಂತರಾಮು
೫೪. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ—ಡಾ॥ ಆರ್. ಶಿವಗಣೇಶಮೂರ್ತಿ
೫೫. ಚಾಮುಂಡರಾಯ—ಉ. ಕಾ. ಸುಬ್ಬರಾಯಾಚಾರ್
೫೬. ಶ್ರೀ ಸಮರ್ಥರಾಮದಾಸರು—ಬಿ. ಪಿ. ಚಂದ್ರಾಬಾಯಿ
೫೭. ಉಪಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಯನ—ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ